Departament d'Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona

CASES GRANS.
INTERIORS NOBLES A BARCELONA (1739-1761)

Rosa M. Creixell i Cabeza

Directora: Teresa-M Sala i García
Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art
Història, Teoria i Crítica de les Arts: Art Català i connexions Internacionals
(bienni 2003-2005)

Volum. I. Text.

A la meva mare, per la seva força.

CASES GRANS.

INTERIORS NOBLES A BARCELONA. (1739-1761)

VOLUM I	PÀG.

"La història no és més que aproximacions, tempteigs, versions que anem inventant per verificar si ens poden donar explicacions convincents, però també útils, del passat. Per això el que m'apassiona no és tant l'arqueologia, la mera excavació i enumeració de dades, sinó la fase en què es construeix la interpretació, es dóna sentit possible a aquesta amalgama desordenada de dades. Es tracta, en resum, de generar metodologies".

Joan Fontcuberta parla amb Cristina Zelich. 2001

I. A mode d'introducció.

El poder d'evocació dels espais i dels objectes que conformen els habitatges, entesos aquests com els escenaris on habitar, és un dels motius que ens ha portat a interessar-nos per l'univers simbòlic de la casa. El tema d'estudi de a tesi, *Cases Grans. Interiors nobles a Barcelona. (1739-1761),* sorgeix principalment del desig d'abordar les arquitectures particulars des d'una nova perspectiva que els restitueixi una imatge global sense fraccionar-la. I és que, a mesura que anàvem construint aproximacions a l'entorn de l'estudi del moble català del set-cents, revelàvem la pertinència i l'interès de contemplar tots els artefactes que configuren els espais interiors en el seu context original, car així, prenien nous significats que resten ocults quan l'estudi es fa de manera aïllada a la geografia que els pertoca. Per tant, era convenient partir, ja no de l'objecte *per se,* com havíem fet a la tesi de llicenciatura on estudiàrem *Els llits policromats catalans: Els focus d'Olot i Mataró,* sinó de la ferma voluntat "d'historiar la casa", posant també en relleu els aspectes més quotidians, la personalitat dels seus propietaris o les característiques de l'època, ja que tots aquests elements són essencials per a la comprensió de les distintes maneres d'habitar que s'han anat produint en el temps. Pierre Verlet, durant molts anys conservador en cap de la Secció d'Arts Decoratives del Museu del Louvre, destacat especialista en història del moble francès, ha insistit sempre en què *un meuble détaché de son contexte, de sa boiserie, des*

conditions de vide et de tout ce pour quoi il est né, perd certainement beaucoup de son sens véritable, il peut être un bel objet à la vue duquel on se complaît, servir a l'ameublement de manière plus ou moins heureuse, à l'archéologie parfois, à la spéculation souvent; ce n'est plus l'ouvrage délicatement accordé qu'il fut à l'origine et que l'on aimerait mieux connaître, peut-être retrouver.[1]

La tesi *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona. (1739-1761)* parteix de quatre paràmetres fonamentals d'estudi, que queden recollits en el mateix enunciat i que no són altres que una determinada tipologia d'habitatge, un grup social, una ciutat concreta i un espai temporal delimitat. Pel que fa al primer, està vinculat estretament al segon, a la classe social que configura la mostra d'estudi, ja que esdevé la casa per excel·lència de la noblesa barcelonina del període. Realitat aquesta que va anar fent-se evident en el transcurs de la investigació i anà reclamant la nostra atenció, car evidenciava la necessitat d'una anàlisi en profunditat que permetés dibuixar les coordenades específiques i particulars d'aquest espai habitat. Escenari per viure, dèiem, relacionat a l'estament del braç noble, fet que implicava de retruc haver d'endinsar-se en la història de determinades famílies. En aquest sentit, ens semblava interessant, i el més correcte, configurar la història d'aquest segment escollit de l'elit, tot defensant una mirada interdisciplinar, a més de desvetllar les dinàmiques familiars. En definitiva, es tractava de bastir una història de la vida privada centrada en la noblesa barcelonina del període escollit, és a dir, en mostrar, tal i com hem dit, l'univers simbòlic a partir de les seves cases i l'activitat dintre d'elles. Si ens hem fixat amb l'aristocràcia en comptes de amb la resta d'estaments que teixien la societat del moment ha estat bàsicament en funció de dues premisses. En primera instància hem partit de la creença que els membres del braç noble, sigui menor o major, mantenen en les seves vides i els seus comportaments una dualitat que ve marcada per una adequació ràpida a les novetats, alhora que, quasi de manera contradictòria, una defensa de la més rància tradició, cosa que els converteix en subjectes de gran interès com a grup social. Tanmateix, s'ha

[1] Verlet, P: *La maison du XVIIIè siècle en France*. Fribourg, Office du Livre, 1996, pàg. 1.

d'advertir que en ocasions, per tal d'establir barems, s'ha recorregut a realitats que pertoquen a altres grups socials però que queden justificades com exercici de comparació, tal i com exposem en les reflexions sobre el corpus i les qüestions de mètode, tractades en l'estudi de les fonts documentals.

En quant a l'elecció de l'espai i el temps a tractar, aquests dos eixos no tenen únicament una raó de ser. Centrant-nos en la geografia, consideràvem que l'escassetat d'estudis entorn a "l'art de la casa" o, si hom prefereix, sobre l'espai domèstic civil feien aconsellable acotar i circumscriure el marc espaial de la recerca a una àrea no excessivament gran. Escollir Barcelona permetia definir un primer marc de referència per a futures investigacions. Elecció que, en gran mesura, venia determinada pel mateix estament nobiliari en quant a que fou en el període estudiat un grup social que havia escollit disposar les seves residències principals, majoritàriament, en la ciutat comtal, per bé que l'aristocràcia titulada tenia les seves arrels i possessions patrimonials vinculades a altres contrades del territori català. Si així era en el cas de la noblesa de sang, en el cas del braç menor no era massa diferent, ja que, ascendits en l'escalafó social gràcies a la seva activitat comercial, havien fet de l'urbs barcelonina, amb el seu port al capdavant, el centre neuràlgic de bona part dels seus negocis. Per tant, uns i altres restaren estretament vinculats a la capital del Principat, convertida en escenari quotidià d'aquesta societat benestant. Aquesta circumstància obliga a plantejar-se aspectes rellevants com són els conceptes de "centre" i "perifèria" en la difusió de les modes, tema fonamental que conforma *Cases Grans. Interiors nobles a Barcelona. (1739-1761).* Reticents al joc de les contraposicions, creiem oportú avançar que defensem, basant-nos en la realitat que deixa traslluir la documentació consultada, que Barcelona era "centre" i "perifèria" al mateix temps de forma natural. I, per tant, des d'aquesta perspectiva pensem que fóra bo replantejar la conveniència i l'ús d'aquests paràmetres, com ja ha succeït en el cas de la fragmentació dels períodes segons estils establerts, que atenen més a les necessitats

metodològiques de l'historiador contemporani que a les múltiples realitats que haurien de descriure.

Per últim, és important traslladar la reflexió a la cronologia escollida, donat que, com també acabem d'apuntar, va esdevenir fruit de diferents motius, on cal destacar les preferències personals per un segle concret: el segle XVIII i, fonamentalment, la seva primera meitat. Entenent-lo com un període de contrastos i matisos, prolífer en invents i transformacions, a cavall entre el vell i el nou pensament social, polític i filosòfic, que s'allunya de les maneres del barroc, amb desig d'adquirir personalitat pròpia i que altera les relacions entre els homes, els seus governants i la consciència que tenen com a societat, esdevé un marc idoni per centrar la nostra recerca, donat que hom se sent hereu de la realitat exposada. Inicialment preteníem centrar exclusivament la recerca en els anys del regnat de Ferran VI, monarca que exercia certa fascinació en nosaltres, justament per les notícies, a voltes dispars i contradictòries, que coneixíem d'ell. Així, ens semblava molt interessant la reflexió de John Lynch quan definia el seu regnat com *una línia divisòria entre les maneres conservadores i el canvi, entre la rutina i la reforma*. ¿Com era possible que les mirades cap a la realitat del segle XVIII haguessin relegat a l'oblit aquests anys? Considerem que la resposta s'ha de cercar en la pròpia biografia del monarca, ja que li tocà viure a l'ombra de dos grans regnats, el del seu pare, Felip V, i el del seu germanastre, Carles III, i que seva arribada al tro fou fruit de l'atzar, a conseqüència de la mort de l'encara més desconegut germà, Lluís. Amb tot, en la conjuntura assenyalada se'ns feia difícil d'admetre l'èxit dels regnats de Carles III i Carles IV, ja en la segona meitat del set-cents, sense una base de bonança fortament consolidada en la primera meitat de la centúria. Així doncs, al fonamentar i partir d'aquesta premissa, la recerca va reclamar un marc cronològic més ampli, justament per poder establir on es trobava la línia divisòria a què al·ludeix John Lynch. Marcar com a dates simbòliques d'inici i acabament de la nostra recerca el període d'entre 1739 i 1761, anys en què Anglaterra va declarar la guerra a Espanya, ens permetia fer una seqüència d'una època de benestar que havia durat vint i dos anys, un període de

pau prou ampli per entendre i copsar la materialització de tots els possibles canvis. En realitat, a mesura que vam anar teixint la trama en què es sustentaven els quatre eixos principals de la nostra recerca doctoral, vam advertir com un seguit de temes, complementaris o tangencials als propòsits que inicialment ens havíem marcat, guanyaven rellevància en la confecció del discurs i possibilitaven reconstruir una imatge de l'època fins el moment poc coneguda. En aquest sentit, pensem que no és agosarat indicar que algunes de les aportacions de la present tesi doctoral van més enllà del coneixement de les maneres d'ocupar l'espai domèstic, ja que configuren un retrat singular i talment nou de les maneres de viure de l'aristocràcia barcelonina. Hem de fer notar que molts dels aspectes complementaris en la trama discursiva, com la creació de la màscara a través del maquillatge o del posicionament social a través dels hàbits d'alimentació, esdevenen finalment fonamentals per copsar tota la complexitat amb què s'articulava la sociabilitat del moment. Però no volem tampoc amagar que un element essencial en la decisió de centrar-nos en aquest període fou el resultat de constatar l'escàs interès que la primera meitat del set-cents, també a casa nostra, ha suscitat entre els investigadors de les més diverses especialitats. De manera sorprenent, encara ara ens sembla extremadament curiós i simptomàtic advertir com de manera habitual s'extrapolen els darrers cinquanta anys de la centúria a la totalitat del segle. Creiem que una mirada més atenta a les primeres dècades del set-cents oferirà un nou panorama, fins ara minimitzat, que, confrontat amb la realitat que va viure's en la segona meitat del segle, farà més entenedora la complexitat en què s'articulà tot el segle XVIII a casa nostra.

Pel que fa als aspectes metodològics, que també seran represos en el capítol següent de manera més àmplia, no podem negar que, paradoxalment, la paraula escrita ha perdurat més que els propis objectes d'estudi, les arquitectures particulars, circumstància que ha portat a fer una incursió en altres disciplines, com ara la història de l'arquitectura, l'antropologia, la història del moble i de les arts decoratives o la geografia humana, utilitzant algunes de les seves eines de treball amb la voluntat d'oferir una mirada el més

completa possible. En aquest sentit, hom ha de parlar inexcusablement del treball que sense ser evident en el resultat final el fan possible, així com de la quantitat abundosa de notícies que, malgrat el seu interès, han hagut de ser desestimades per superar en escreix els propòsits marcats en aquesta tesi doctoral, o d'aquells altres aspectes que finalment no han fructificat però que -creiem- haurien enriquit els continguts presentats. Malauradament, tot i plantejar-nos la possibilitat de realitzar una galeria de retrats de cadascun dels nobles de la mostra, la dispersió actual en els títols, que recauen i ostenten individus que viuen en altres comunitat, majoritàriament a Andalusia, no ho ha permès, però roman com un objectiu a assolir en l'aprofundiment del tema que aquí hem iniciat.

En canvi, mentre que ens ha estat impossible posar rostre als actors de la mostra, metodològicament hem dedicat una acurada atenció a les qüestions de la terminologia, les quals hom considera essencials en qualsevol recerca. És justament entenent la importància de l'ús de la llengua que no hem considerat adient la creació de diccionaris, perquè creiem que aquesta tasca ha de partir d'un projecte específic. En tot cas, hem intentat acotar al màxim els significats i hem optat per ser molt minuciosos amb les paraules i la seva interpretació. Per donar sentit a les coses i als objectes descrits en la documentació ens hem ajudat i basat en les veus explicades en diccionaris de l'època, amb la intenció d'establir un exercici de comparació que ens permetés entendre l'evolució soferta pels mots. Aspecte aquest que permet obrir interrogants que també hauran de solucionar-se en futures investigacions.

Respecte al repertori iconogràfic, tal i com insistim en el següent capítol, voldríem indicar que no és un catàleg d'imatges exhaustiu i que ha estat confeccionat a manera de repertori per assenyalar models i peces que creiem existents en els interiors nobles de l'època. En aquest sentit, algunes de les peces provenen d'altres contrades, però estem segurs que mobles o teles del mateix estil i molt similars també haurien esta disposats

en els interiors barcelonins. A més del repertori iconogràfic i dels annexos documentals, hem afegit una sèrie de taules -com dèiem- per ampliar el coneixement de la realitat mostrada, de les quals voldríem destacar-ne els quadres genealògics o la disposició dels habitatges en la ciutat, així com un breu diccionari d'artesans o les taules resumides de la noblesa pel que fa a les seves ocupacions i als seus habitatges. A nivell metodològic, també cal assenyalar que hem optat per repetir cada cop les cotes dels protocols notarials aconsellats pels especialistes en arxivística consultats.

Hem estructurat l'estudi en deu capítols, més uns annexos documentals i gràfics per il·lustrar i completar els continguts. Val a dir que l'esquema s'ha anat forjant al llarg del propi estudi i n'ha resultat un corpus final que s'inicia en el segon capítol amb una reflexió sobre la diversitat de fonts emprades, les aportacions de cada una, així com un estat de la qüestió que, vista la complexitat del tema, ha estat dividit en tres parts i s'ha fet referència al context històric, a la configuració de l'habitatge i a les arts de l'objecte i la cultura material. A partir d'aquest esquema, en el tercer capítol hem cregut convenient d'analitzar la situació de Barcelona en el període estudiat, presentar els personatges que formen la mostra, la seva realitat social i familiar, així com els espais que van ocupar dins la trama urbana de la ciutat. Al quart capítol hem aprofundit en la configuració de la ciutat: hem tractat el perfil que podia presentar Barcelona en moments de transformació puntual, com és la vinguda d'un monarca, per finalment dibuixar els seus ritmes quotidians, també amb una doble mirada, la intervenció del govern municipal i la dels particulars en aquesta construcció i transformació de l'urbs. Aquest enfocament es complementa en el cinquè capítol amb un recorregut pels interiors nobles de l'època, on hem hagut de redefinir constantment el concepte d'hàbitat i on, finalment, s'ha donat com a model principal la *casa gran*. Amb tot, aquest model ha estat confrontat amb la *casa torre*, que esdevé l'habitatge de fora de la ciutat. El recorregut per aquestes arquitectures particulars en el capítol sisè s'ha centrat en intentar entendre les mentalitats, reflectir les funcions familiars així com les activitats

dels seus estadants, per en "Visions des de l'interior. Agençar l'espai", que correspon al capítol setè, analitzar el parament domèstic. La fascinació que sorgeix en els segles XVII i XVIII vers els objectes quotidians fa que deixin de ser considerats simples equipaments de la casa i passin a definir, juntament als interiors que ocupen, l'art del segle XVIII. I, evidentment, parlar de la casa, dels seus estadants i dels objectes que l'ornamenten també implica reflexionar sobre el *gust*, categoria a voltes subjectiva, alhora que variable segons l'època. No creiem que es tracti tant de decidir si els objectes responen a una estètica barroca o rococó, com realment a fer un aproximació per entendre les tendències en les maneres de viure. Recordem que Philippe Minguet demostrà amb la revisió crítica dels estudis precedents la complexitat del concepte barroc i les variades i múltiples definicions -molts cops oposades- que al llarg de la història ha tingut, per arribar finalment a demostrar que el rococó és un estil nou amb entitat pròpia. Però com bé conclou allò interessant -segons exposa- és trobar definicions de tipus acumulatiu que integrin els aspectes formals i expressius de cada segment estilístic. Per tant, no es tractaria tant de decidir quin és el terme més escaient per englobar tots aquests objectes que vestien les *cases grans*, sinó de si la terminologia és vàlida. Creiem més oportú reflexionar sobre el significat i el valor que els pertoca dins la historiografia i marcar el seu context teòric. Això ens obliga a resseguir els aspectes que han conformat la categoria i, sobretot, a mirar amb un nou prisma les arts decoratives o arts sumptuàries. Es tracta de fer-ne la seva defensa i revalorització, com ha escrit Pilar Vélez en més d'una ocasió. El que pretenem és destriar els arguments que determinen la categoria *d'art decorativa* o *d'art sumptuària* per a certs objectes elaborats en el segle XVIII, és a dir, veure els aspectes claus que configuren les arts decoratives del segle. Així, a la qualificació de caire antropològic, segons la qual són definits com a "objectes per viure", s'hi ha d'afegir i destacar una sèrie de trets rellevants que són intrínsecs a la seva naturalesa. En el capítol vuitè, donat el nostre interès per deixar traslluir també els vincles relacionals més enllà de l'àmbit familiar, hem volgut mostrar els mecanismes de producció dels objectes sumptuosos que revestien d'elegància un interior o magnificaven una presència. Les conclusions són

el resultat d'una doble mirada, construïda d'una banda a partir de l'anàlisi del mercat local, aproximant-nos a tallers i a maneres de treballar, i, per altra banda, reconstruint el mercat exterior i restituint-li la seva importància. Creiem que una aportació d'aquesta tesi és, justament, explicitar les maneres de treballar, produir i consumir fixant-nos en la interelació artífex-client, clients i mercats. No cal insistir en el fet que, en el camp de l'objecte de concepció artesanal, el segle es configura com un dels períodes àlgids, a més de ser un temps de gran complexitat on s'inicia el germen de la societat contemporània. Es produeix com diem una transformació a tots els nivells que suposa un canvi de la mentalitat, dels costums i dels valors existents. La major part de les alteracions ocorregudes es circumscriuen i es desenvolupen a partir de l'àmbit domèstic; i per primera vegada els interiors i els objectes que enclouen són més importants que les parts exteriors d'un edifici. D'aquí, per tant, la necessitat d'aproximar-nos als mecanismes de producció que els fan possibles, sense voler entrar en la discussió de quin és el paper que pertoca a les arts decoratives dins la història de l'art, ni en el passat ni en el present. Els objectes decoratius figuren, concreten i especifiquen el transcurs cronològic i estilístic en què tradicionalment s'ha organitzat la història de l'art. Aporten una visió nova i particular dels estils i les èpoques que, al fer de la quotidianitat el subjecte d'estudi, s'allunya dels enunciats en què correntment s'articula la disciplina. Apropar-nos al món de les arts decoratives és, per tant, acostar-nos a la quotidianitat, i des d'aquest àmbit s'origina una perspectiva innovadora que els estudiosos han de tenir en compte en valorar els esdeveniments que conformen la història de l'art. La premissa a invalidar, en aquest cas, és la dicotomia entre allò anomenat *art* i allò dit *artesania,* ja que el present treball se centra en el concepte *artefactum*, que entén el terme segons la seva pròpia etimologia, o sigui, *fet amb art*, i no segons les valoracions que situen uns objectes per damunt d'altres. La conseqüència lògica és una revisió dels conceptes de destresa manual i d'ofici. Lluny de proposar una confrontació entre allò artístic i allò artesanal, lluny també de les etiquetes d'allò que és art i allò que no ho és, sols ens adrecem a elaborar, moguts per la curiositat intel·lectual, un exercici de reflexió sobre com es configura la quotidianitat del segle

XVIII, havent escollit com a protagonista la casa i els afers domèstics i quotidians del braç noble. En un novè capítol, "Noblesa obliga", hem volgut mostrar alguns exemples concrets i simptomàtics del que al llarg de tota la tesi doctoral s'ha anat mostrant, on destacaríem sobretot les compres que el duc de Sessa va encomanar a mestres artesans i artistes de la ciutat, puix que permeten parlar de qüestions com els ritmes de treball i la qualitat de les produccions de l'artesanat barceloní. Finalment, a manera de recopilatori, es recullen tots aquells aspectes interessants que ha suscitat la present tesi doctoral en què hem intentat endinsar-nos en la història del gust i la vida privada de les classes dominats perquè, com afirma J. Bracons, les manifestacions artístiques estan clarament i directament relacionades amb la riquesa, el poder i el triomf social i *això no és una història de coses ordinàries.*[2]

Agraïments

Com qualsevol treball de recerca que s'allarga en el temps són incomptables les persones que m'han fet costat en aquesta, a voltes, feixuga tasca. Quedi, doncs, per endavant constància del meu agraïment a tots els que en un moment o altre hi vau a ser.

Aquesta tesi doctoral està en deute amb el rigor intel·lectual de qui va acceptar dirigir-la: Teresa-M.Sala. Com a mestra, vull agrair-li molt sincerament el temps que hi ha dedicat, la seva exigència per fer-me créixer intel·lectualment i la confiança que sempre ha dipositat en mi, d'on he tret il·lusió i força. En el terreny personal, la diligència, l'afecte i la seva qualitat humana. Sempre estaré en deute per l'exemple que suposa per mi.

[2] Bracons, J: "Les arts resplandents. Decoració, luxe i ornament a l'edat mitjana i el món modern" a: *Art de Catalunya,* vol. I, Barcelona, L'Isard, 2000, pàg. 58.

Als companys del Departament de Història de l'Art, pels seus constants ànims i consells. De manera especial a aquells que en més d'una conversa, amb els seus coneixements i idees, m'han ofert, molts cops sense saber-ho, un matís o una apreciació que podia enriquir el meu treball. Amb tres d'ells em sento particularment propera per oferir-me la seva amistat i preocupar-se constantment per la meva persona. A Sílvia Canalda, Enric Ciurans i Cristina Fontcuberta, als tres, entre moltes altres coses, els dec més d'una llarga conversa telefònica de suport en els moments més baixos d'aquest llarg camí.

Vull destacar el treball diari de Maria Bagur i Pere Pagès, que fan que la nostra labor com a docents i la nostra estada en el departament sigui plaent, solucionant qualsevol problema o tràmit existent. Tampoc m'agradaria oblidar els meus alumnes, que m'obliguen a intentar ser millor docent cada dia, i que amb la seva curiositat i preguntes fan replantejar-me, constantment, la validesa dels valors i de tot allò que intento transmetre'ls.

La meva gratitud vers tots aquells, que en el temps que ha durat la recerca, m'han obert les portes de casa seva per tenir accés a noves peces. Agraïment que també cal fer extensible a museus i antiquaris. En aquest darrer cas, és obligat fer menció de l'amabilitat de Lola Palau, Albert Martí, Enric Serraplanas i Àlex Telese, amb els qui és un plaer contemplar i conversar sobre un moble, un quadre, un gravat o qualsevol altre artefacte.

El meu reconeixement als arxivers i a la resta de personal que treballa en els arxius consultats. He de destacar la relació de col·laboració i d'amistat que he anat forjant en més d'un any de recerca diària en l'Arxiu de Protocols Notarials de Barcelona. A Laureà Pagarolas, per resoldre'm qualsevol dubte d'arxivística; a Montse Gómez, per deixar-me estirar el temps més enllà dels horaris previstos i prestar-me tots els llibres que he necessitat; a Lluïsa Cases, per la seva ajuda en la transcripció dels documents i posar al meu abast els seus coneixements de genealogia, i al Jordi Tor, per la seva infinita paciència en la meva petició constant de manuals.

Al senyor Ramon Mascort i a la seva esposa Carmen, per la seva passió com a col·leccionistes, per mostrar-me cada nova peça adquirida amb tanta il·lusió, per compartir una mateixa mirada sobre l'art, per encoratjar-me constantment en l'últim any, quan es començava a veure un principi del final, per posar en tot moment al meu abast tant la seva col·lecció com la seva magnífica biblioteca i, molt especialment, per les seves ganes de llegir això que he escrit.

A Núria F. Rius li dec la il·lusió que ha mostrat pel projecte, la seva tenacitat, la meticulositat i l'ajuda en el darrer tram d'aquesta tesi doctoral. Admiro, en la seva joventut, les constants ganes d'aprendre que transmet i em recorda il·lusions que estic segura també assolirà. Espero haver contribuït en quelcom en la seva formació com a historiadora de l'art. A Maria Merino, autora de la portada, vull donar-li les gràcies per saber interpretar les meves idees, exposades de manera vaga i caòtica, sobre com volia embolcallar la paraula escrita. I a Isabel Illa li dec l'acurada revisió del text.

Molts han estat els amics encuriosits que, durant cinc anys, han anat acompanyant-me en el procés de realització d'aquesta tesi. La vostra estima ha estat essencial i en més d'una ocasió les vostres paraules m'han servit per recordar que era un repte important. A la Mariona García, Eva Mulet, Jaume Mascaró, Maria Bagur, Carme Clusellas, Pepe Betrian, Anna Barceló, Jaume Burgell, Flora Muñoz, Marta Pijuan, Lluís Bruguera ... i als que resten en l'anonimat.

I, molt especialment, a la meva família. Als meus pares, Josep i Vicenta, pel seu exemple, per tot allò que m'han ensenyat però, sobretot, pels valors transmesos. Al meu germà i la seva esposa, pel seu respecte vers un món molt allunyat al seu, pels seus intents de comprendre'l. I a la meva germana Clara, per haver triat seguir els meus passos i que en un futur no molt llunyà també serà historiadora de l'art. Als meus nebots, Julià i Martina, per una generació millor. I, a tots, per la seva incondicional estimació.



No se conoce a un hombre hasta que se le ha hecho el inventario. La autopsia enseña al cirujano enfermedades del cuerpo, pero calla en lo demás, y en mucho de lo que falta por saber tendrá que hablar el documento post mortem.

A. García Espuche. *El inventario*

II. La diversitat de les fonts documentals

La voluntat d'historiar la casa en un període perfectament delimitat, tant en l'espai, com en el temps, com en la classe social a tractar, feia preveure, de manera errònia certament, que establir la pertinent idiosincràsia suposaria la complexitat justa que es reclama a tota tesi doctoral, car els conceptes fonamentals que l'havien de vertebrar - casa, espai domèstic, mobiliari, sociabilitat, luxe, noblesa, etc.– restaven clars en l'imaginari. Enfrontar-se a un panorama escàs, quasi erm, d'estudis, investigacions o publicacions centrades en el coneixement i evolució de l'habitatge i els interiors domèstics del set-cents català, malgrat el creixent interès que el tema havia anat suscitant en els darrers anys, va ser, doncs, el primer escull a superar. Desafortunadament, molt aviat es va fer palès que afirmacions com les que manifestaven que *"intentar una aproximació històrica a qualsevol casa senyorial catalana*

d'època moderna, ja sigui de la vessant social, econòmica o política, presenta encara avui dia determinats problemes bibliogràfics i documentals difícils de resoldre. La manca d'estudis crònica que pateix l'estament nobiliar de la Catalunya dels segles XVI i XVII vé donat sens dubte pel caràcter d'una documentació patrimonial no sempre prou accessible i suficientment fragmentada com per a descoratjar l'investigador que s'hagi proposat abordar-la amb la mínima certesa de reeixir en els seus esforços"[1] mantenien la seva vigència en aquest llindar del segle XXI, puix que al dirigir la mirada cap el segon terç del segle XVIII, l'investigador actual s'enfrontava a una situació similar respecte a les fonts documentals, especialment bibliogràfiques, de què disposava. Des d'aquesta perspectiva, el desig de teixir un corpus teòric ferm, amb una mirada el més transversal possible de l'assumpte, sols podia assumir-se a partir de la pluralitat de les fonts emprades. La recerca pacient en els arxius escollits, la lectura sistemàtica de qualsevol tipus de document per allunyat que fos del tema, la revisió i l'intent de comprovació de tot allò que ja havia estat dit, el retorn constant al document original van configurar finalment un corpus documental abundós, plural i suficient, que va possibilitar perfilar les maneres d'ocupar l'espai i les formes de vida aristocràtiques del braç noble barceloní entre 1739 i 1761.

2.1. Qüestions de mètode: algunes reflexions sobre el corpus.

El corpus teòric de la present tesi doctoral, que sota el títol *Cases Grans. Interiors nobles a Barcelona. (1739-1761)* intenta ser una curosa aproximació als aspectes quotidians i domèstics de la noblesa barcelonina i que es centra especialment en l'articulació, distribució i parament de les seves llars, ha estat elaborat a partir de la revisió, l'anàlisi i l'estudi d'un aparell documental considerable de manuscrits; en segona instància de la recerca d'objectes artístics propis del parament domèstic de

[1] Torras Tilló, S: *Els Ducs de Cardona; art i poder (1575-1690). Una proposta d'estudi i d'aproximació a la història, art i cultura a l'entorn de la casa ducal en època moderna*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, pàg. 1. [Tesi doctoral]

l'època tractada, i en darrer terme de la lectura, i posterior reflexió, de diferents fonts bibliogràfiques. El fet que la recerca documental en l'Arxiu de Protocols Notarials de Barcelona desvetllés, a vegades de manera directa i d'altres de forma tangencial, una abundosa sort de notícies respecte els hàbits, maneres de viure i espais ocupats per la societat barcelonina del set-cents obligà a fer-ne una selecció i aconsellà centrar-se en un únic grup social, per poder perfilar millor la trama complexa que conforma el món clos i familiar d'aquesta època. L'elecció del braç noble, enfront de les classes més humils o de la resta d'individus que formaven la societat barcelonina del segon terç del segle XVIII, es fonamentà en una dualitat del propi grup a tractar, ja que en ell podien confluir de manera natural conceptes com tradició i novetat. És evident que la defensa de la tradició, que els assegurava la pervivència en la comunitat com a estament principal, havia de mantenir un subtil equilibri amb la necessitat d'estar receptiu a totes les novetats i les modes que s'anaven imposant. Per tant, hom és conscient que el panorama presentat no pretén ser un estudi de totes les tipologies domèstiques que es donaven en la ciutat, sinó només de les cases ocupades per determinats membres de l'oligarquia del període, deixant per més endavant l'ampliació del tema als habitatges ocupats per altres realitats socials. Determinar aquestes primeres acotacions de treball obligaven a plantejar la necessitat d'un model d'habitatge urbà, que hauria d'estar constantment redefinint-se i que s'allunyaria, en principi, d'aquell que la memòria col·lectiva reté com a casa tradicional catalana, malgrat que són innegables determinades similituds.

L'elecció d'una vuitantena de llars aristocràtiques, com a casos d'estudi, per mostrar les maneres d'habitar del braç noble a Barcelona aconsellava intentar situar-les en el context de la trama urbana malgrat l'escassetat de notícies existents. Així doncs, amb l'objectiu de mostrar visualment quins carrers ocupaven aquests habitatges nobles s'ha traçat un mapa de la ciutat de Barcelona on s'ha ubicat cada una de les cases que van ocupar, i on és important destacar la dispersió i l'establiment de la noblesa al llarg de tota la trama urbana de la ciutat vella durant aquest període (vegeu plànol 1). Malauradament, fins al moment sols hem estat capaços de circumscriure al carrer

la ubicació dels diferents actors que configuren la mostra, encara que no descartem seguir investigant amb el desig d'acotar de manera més exacta els terrenys que en cada cas es van ocupar. La recreació dels espais ocupats per l'aristocràcia barcelonina s'ha construït a partir dels plànols de 1714, 1744[2] i 1764,[3] així com planells de la primera meitat del segle XIX, fonamentalment el *Plano de Barcelona* de Ramon Alabern, de 1858, car contemplava la identificació dels carrers.[4] A aquestes apreciacions cal sumar-hi el fet de circumscriure l'àmbit d'estudi a la noblesa que vivia a la ciutat de Barcelona. Els motius de l'elecció responen a diverses circumstàncies: en efecte, per una banda responia a qüestions metodològiques, ja que centrar-se en la ciutat del Principat facilitava en gran mesura la recerca, i per altra banda hom no pot obviar que la noblesa catalana, tot i que els seus casals principals i els seus títols provenien d'altres contrades, en un nombre considerable s'havien establert a la ciutat, focus principal de les seves relacions socials. Aspectes tots aquests que ja hem anunciat en la introducció.

En parlar del corpus teòric hom no pot deixar de fer esment a les qüestions cronològiques ja que en la present tesi doctoral esdevenen essencials. El punt de partida s'ha de situar en el desig de rescatar una part de la memòria oblidada del set-cents i retornar aquesta primera meitat de la centúria al lloc que li correspon. En comparació amb l'extens coneixement que es té dels regnats de Carles III i Carles IV o, fins i tot, de Felip V, pare i avi d'aquests, trobem un regnat, el de Ferran VI (1746-1759) que passa desapercebut (vegeu imatge 1). S'uneix a aquesta curiositat sobre la figura del primer Borbó un altre fet interessant, que històricament ha esdevingut tret essencial del seu mandat: el de ser un moment de pau dins d'un segle força convuls. Això feia plantejar-nos si aquest clima va afavorir l'aparició de noves

[2] Institut Cartogràfic (IC): *Plan of the city of Barcelona for M.Tindal's continuation of M.Rapin's History of England.* London, Peinted for Jolin and P. Knagton. 1744-1747.

[3] García Espuche, A: *Barcelona 1714-1940. 10 plànols històrics.* Barcelona, Lumwerg/Centre de Cultura Contemporània, 1999.

[4] Ibídem.

empreses artístiques, de noves institucions culturals, de noves iniciatives urbanístiques, per exemple, ¿a les grans ciutats? Això no obstant, emmarcar el discurs a partir del període d'un determinat monarca en ocasions resulta difícil, problemàtic o poc adient. Per comprovar si existia una evolució en els interiors de les cases de l'oligarquia barcelonina no podíem partir de 1746-1759, ja que no hauria estat possible discernir ni els canvis de mentalitat ni els de gust, si és que van existir, i, per tant, tampoc ens permetia reflexionar sobre l'existència o inexistència d'un estil Ferran VI.[5] Per això s'ha establert la recerca cronològica entre 1739, quan Anglaterra declara la guerra a Espanya, fins a 1761, moment en que tornà a fer-ho, centrant-nos en aquests vint-i-dos anys de gran rellevància històrica, on caldria destacar la signatura del Segon Pacte de Família (Pacte de Fontaineblau 1743), la mort de Felip V (1746), el regnat de Ferran VI (1746-1759), la pujada al tro de Carles III (1759), el monarca il·lustrat, i el Tercer Pacte de Família (Pacte de París, 1761). Partint d'aquestes dues dates simbòliques pel que fa a la política exterior, 1739 i 1761, pretenem donar significat als conceptes gust, moda, consum i luxe, els quals no es regeixen ni responen a estrictes temporalitats. És per això també que en comptades ocasions, amb la intenció d'evitar al màxim les visions fragmentades i de poder presentar el marc més complert i correcte possible, hem dilatat cronològicament el treball de camp. Un cas exemplificador pot ser la revisió documental dels protocols generats pel notari Ignasi Claramunt. L'esmentat notari va estar actiu a Barcelona entre 1747 i 1768 i tenia entre els seus clients considerables membres de l'estament nobiliari i comercial de la ciutat, la qual cosa ha permès conèixer empreses de principi a fi, independentment dels anys en què s'emmarca la recerca. Un altre avantatge d'aquesta transgressió metodològica ha estat poder veure la dinàmica dels deutes i pagaments dels barcelonins de l'època.[6]

---

[5] Creiem que és necessària fer una revisió sobre aquest tema, plantejant-nos la validesa de mantenir l'estreta relació entre estil i nom del monarca pel que fa a l'establiment de la cronologia en les arts sumptuàries. Vegeu Sala, T: "La consideració estilística en les arts decoratives. Algunes consideracions" a: *Matèria. Revista d'Art.* Monogràfic sobre l'estil. Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 2001, pàgs. 207-216.

[6] És molt habitual trobar-nos que durant el període de 1740-1745 encara s'estaven pagant les reformes i reparacions ocasionades pel setge de 1714. Aquesta dinàmica és extrapolable a molts

Metodològicament el model seguit ha estat la proposta establerta per Xavier Lencina en llurs treballs, en els quals recorre habitualment a l'inventari *post mortem* com a font principal.[7] Partim, doncs, com l'esmentat autor, de l'anàlisi del *subjecte*, per establir gustos, necessitats i mentalitats de la noblesa amb la intenció d'arribar a explicar com es generen determinats espais i objectes en la casa, així com les seves característiques definidores. No oblidem, però, la relació que s'estableix entre client i artífex, és a dir, observem també la demanda que el subjecte fa de determinades obres artístiques. Tot i això, tenint en compte l'ambició dels objectius exposats anteriorment es fa del tot evident que l'ús exclusiu dels inventaris *post mortem* no permetria mostrar un panorama tan ampli, i és per això que han estat confrontats amb altres fonts primàries.

A més de les diverses fonts manuscrites emprades per l'anàlisi s'ha cregut oportú incloure un repertori d'objectes artístics propis del període a manera d'annex per millorar-ne la interpretació. Val a dir que la seva confecció també ha plantejat certs problemes metodològics, car molts dels objectes escollits es conserven fora del context original, integrats en col·leccions particulars o mostrats en museus, circumstància que fa perdre molta part de la informació que podrien generar. Cal indicar que un dels obstacles més importants a solucionar és la manca de rigorositat d'algunes de les datacions dels artefactes localitzats, les quals, sovint, responien als interessos del món de l'antiquariat en el cas dels particulars, o una dinàmica de cert abandó documental en el cas de les institucions, les quals segueixen sense estudiar a

altres assumptes. Així, per exemple, en un codicil del testament de la marquesa de Moja, s'estipula que la dot de la seva nora, Caietana de Xammar i de Pinós, serà pagada en vuit anys. Vegeu Biblioteca de Catalunya (BC), *Fons Moja*. "Testamentos Copons y otras notas de Rubí, Árbol familiar Copons, Historial Desbach, de Vilasar" [leg. 511].

[7] Vegeu Lencina, X: "La història des del subjecte. Inventaris *post mortem*: consum, microhistòria i cultura material a la Barcelona moderna" a: *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*. Vol. XIX, Barcelona, Col·legi de Notaris de Catalunya, 2001, pàgs. 199-243.

fons les seves col·leccions.[8] En tot cas, pensem que molts dels objectes artístics atribuïbles a la segona meitat del segle XVIII, ja existien i s'utilitzaven en les primeres dècades del període, deducció a la que s'arriba després d'observar i confrontar objectes i documents. Per tant, essent conscients de les limitacions, s'ha acudit als fons de museus, antiquaris i particulars per configurar un repertori exemplificador dels diferents objectes decoratius que podrien trobar-se i vestir les *cases grans* de la noblesa barcelonina.

L'elaboració del repertori gràfic s'ha beneficiat de l'existència d'un fons fotogràfic, que creiem poc consultat i conegut fins el moment, conservat en l'Arxiu de la Junta de Comerç. Es tracta d'un total de trenta-tres caixes, amb unes cinquanta-tres fotografies per caixa, que retraten les peces artístiques que van sortir de Catalunya entre 1923 i 1933. Aquest fons fotogràfic recull els expedients que la comissió encarregada de valorar els objectes artístics a exportar va emetre durant aquesta dècada. Completa la col·lecció una quantitat de fotografies, sense cap data i mal adjudicades estilísticament, que també poden ser consultades en l'arxiu Mas de la Ciutat. A través de les imatges i de les escasses anotacions que la comissió va fer es té coneixement de quin tipus de peces van ser exportades, per qui, on i, fins i tot, les obres a les quals la Junta va decidir denegar el permís de sortida. Ho testimonia el grup de peces que provenien de la col·lecció Deering del Maricel de Sitges, presentades a consulta per Ramon Cases, a les quals la comissió va entendre que no podien donar-los el permís de sortida. Encara que, conscients que s'allunya dels objectius principals, cal dir que les obres – pintures, mobles, escultures, tapissos, etc.- van tenir com a destí els Estats Units, principalment les ciutats de Boston, Nova York i San Francisco; Santiago de Xile i Valparaíso a Xile; Buenos Aires a l'Argentina, i, pel que fa a Europa, moltes peces van ser exportades a Itàlia, Suïssa, a

[8] Malgrat que el judici pot semblar dur, per ser just cal afirmar que des de les administracions públiques caldrien més recursos perquè els museus poguessin tenir perfectament estudiats els objectes i peces que custodien. Altrament, també volem deixar constància que, en el cas del món de l'antiquariat, l'adjudicació errònia de la datació parteix més d'una falta d'estudi de les peces que d'un afany d'engany.

la capital francesa, així com a Londres, a Anglaterra. Hi ha destins més pròxims, com per exemple Toulousse, a la veïna França, o Santa Cruz de Tenerife, dos llocs on majoritàriament van anar a parar obres de pintura moderna de principis de segle XX. Redreçant el discurs a les qüestions que interessen, s'ha de manifestar que aquest conjunt de fotografies és un document de gran valor perquè mostra una gran diversitat tipològica d'artefactes que permeten plantejar-se i ampliar el catàleg tipològic del mobiliari i dels objectes decoratius que es va fer a Catalunya durant el segle XVIII. Així, a tall d'exemple, es fa evident la quantitat i qualitat de les peces policromades, que inclouen també els mobles axarolats, que van sortir del país (vegeu imatges 2, 3, 4).

2. Les fonts primàries: valoració i justificació de la mostra.

El discurs que s'ha anat elaborant al llarg de la present tesi doctoral ha estat possible arran de les notícies i informacions aportades, en primera instància, per les fonts primàries, les quals es troben custodiades en tres arxius de la ciutat de Barcelona. El gruix més important es localitza en l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, encara que la recerca documental en l'Institut Municipal d'Història de la Ciutat de Barcelona i en la Secció de Reserva de la Biblioteca de Catalunya ha permès contrastar, ampliar i creuar tota una sèrie de dades per comprendre millor l'especificitat de l'estructura dels habitatges de la noblesa i el seu model de vida. En aquest sentit, s'ha d'insistir en el fet que les notícies localitzades en els fons conservats en aquestes dues darreres institucions han esdevingut cabdals per configurar, precisar i matisar amb més cura les qüestions abordades en la present recerca doctoral. Amb anterioritat ja s'ha exposat que la font principal que ha servit com a punt de partida de la investigació ha estat, sens dubte, l'*inventari post mortem*, per bé que no l'única, car ha de ser considerada com una eina útil però amb serioses dificultats d'interpretació si s'empra de manera aïllada. Per això, amb la voluntat de crear un discurs coherent, i el menys parcial possible, han estat també d'interès les informacions que podíem extreure d'altres tipologies documentals. En concret, s'han revisat fons familiars, documentació municipal -sanitat, obreria, gremis, i al·legacions jurídiques-, així com manuals notarials on es recollien àpoques, debitoris, contractes o capítols matrimonials. En certa manera, s'ha d'assenyalar que l'avantatge d'enfrontar-se a una documentació tan rica i variada ha permès apropar-se a una part de la societat barcelonina, tot copsant l'esperit de l'època.

2.1. La documentació de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona.

La consulta de la documentació que custodia l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, situat en la seu del Col·legi de Notaris de Catalunya, esdevé cabdal per a qualsevol investigador interessat en el passat de la ciutat comtal que vulgui abordar

llurs estudis amb certes garanties d'èxit. Encara avui s'hi conserva un considerable volum de protocols notarials que amaguen entre les seves pàgines retalls de la quotidianitat de la ciutat al llarg dels segles; manuals que, adormits en els prestatges, esperen pacientment la curiositat de l'historiador modern.

L'elecció de *l'inventari post mortem* com a document de partida es fonamenta, malgrat la imparcialitat anunciada, en què permet establir una primera aproximació a l'articulació de l'arquitectura interior, alhora que llista part del parament que vestia cada estança. Des d'aquesta perspectiva, no es pot obviar que, a més de ser una font de naturalesa econòmica, possibilita, com bé han indicat diversos autors, descriure un sistema en el qual conflueixen aspectes socials, jurídics, culturals, de la vida quotidiana i del territori. En efecte, podem establir patrimonis i propietats, així com fer-nos una idea del grau de riquesa, segons la diversitat i quantitat d'objectes que es posseïen. A partir de l'enumeració d'objectes per estança, l'inventari, dóna a conèixer una certa disposició del parament en els interiors de les llars, sense oblidar que, de manera més tangencial, també parla i evidencia determinats aspectes tècnics, constructius i ornamentals dels artefactes, ajuda a sistematitzar el vocabulari emprat per designar-los i posa de manifest quines eren les preferències estètiques en els diferents marcs cronològics abordats.

En aquest sentit, un dels autors que millor ha glossat el paper i la rellevància com a font històrica d'aquest tipus de document ha estat Xavier Lencina, a qui ja ens hem referit anteriorment. Ho testimonia el fet que en molts dels seus articles incideix de manera punyent en ressaltar-ne el valor, insistint en la importància de *l'estudi de la història des de la perspectiva del mateix individu,(de) la possibilitat d'abordar molts temes, (i fer) una mirada global.*[9] Arran dels arguments exposats semblaria innecessari recórrer a altres tipus de fonts documentals, però la realitat indica de manera fefaent la idoneïtat de treballar amb altre tipus de documentació. Quines són, per tant, les

[9] Op. cita. 7, pàg. 200.

seves mancances? Quins són els problemes d'interpretació que planteja l'inventari? A tall d'exemple, i per contestar les preguntes acabades de formular, és adient recollir les anotacions que es fan en l'inventari del noble Josep Maria de Borràs i Marzal. De manera reiterada, el notari va anar anotant que *se ha continuat en lo present inventari sols perque se vegia com se ha dit ab quanta legalitat se fa lo present inventari ÿ no per ninguna obligació.*[10] Encara que afirmacions d'aquest tipus no són excessivament habituals, tot i no ser la única localitzada, manifesta una dinàmica d'intencions que porta a plantejar-se el grau de veracitat de la informació donada. Altrament, no oblidem que era una eina legal, de cost econòmic elevat, que podia comportar el desig de simplificar-lo al màxim per part del contractant, que intentava no deixar traslluir massa la riquesa dels objectes.[11] És força probable que esdevingui, en determinades ocasions, perquè és un document que enumera béns de manera exhaustiva, a manera de llargs llistats, i que, com a característica essencial, més que mostrar la qualitat d'allò relacionat, n'enumera la quantitat. Aquestes limitacions el converteixen en una eina de doble fil, car amb descripcions minses s'amaga allò que no es vol mostrar, provocant, en alguns casos, una interpretació falsa o errònia de la informació. L'adscripció únicament a *l'inventari post mortem* o la seva sobrevaloració abocarà irremeiablement l'historiador o investigador a lectures parcials de l'època.

Cal apuntar que determinats problemes d'interpretació sorgeixen de la personalitat del notari o dels escrivans que van ocupar-se de redactar el document, especialment dels coneixements que tenen sobre els materials, les tècniques, els mobles i objectes luxosos que han de descriure. A la necessitat de tenir uns certs coneixements cal

---

[10] Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (A.H.P.B), Not. Tos Roma, Jaume. *Secundum librum inventariorum et encantuum.* 1752-1755, Any 1752, fols. 102r-121r. La qual cosa sembla que implícitament manifesta la dinàmica d'intencions en què s'executaven molts inventaris *post mortem.*

[11] A.H.P.B, Not. Cussana, Joan. *Primum manuale instrumentorum.* 1740-1744, Any 1742, fol. 79r. Cussana cobra cinc lliures per la confecció de l'inventari de Josep Ferriol, a més d'una lliura i dotze diners en concepte de les vuit fulles que ocupava.

afegir la meticulositat en què solen, o no, treballar a l'hora de fer les descripcions dels interiors o dels objectes que vesteixen les distintes estances d'una casa. Encara que és encertat pensar que la família del difunt hauria ajudat en els afers de la descripció. De fet, el notari, home avesat a les lleis i a les qüestions mundanes, allunyat molts cops de les qüestions estètiques, d'altra banda sense cap obligació al respecte, no s'atura en descripcions o precisions que serien idònies des del punt de vista contemporani (vegeu imatge 5). Posa García Espuche en boca del notari Lentisclà, aquestes preocupacions, tot manifestant que s*aben muy bien todos aquellos que dignifican el arte de notario que un inventario requiere de doble precisión. Primero, en el examen minuciosos de las cosas del difunto; segundo, en el exacto uso de las palabras con que cada objeto y el estado en que se halla van a pasar a la historia. Es por ello, no se dude, que Lentisclà, colecciona en su cabeza una infinitud de vocablos, que esperan pacientes el momento justo en que cada uno cumplirá su oficio, la ocasión en que ninguna otra palabra logrará con mayor felicidad la misión de ajustarse exactamente a lo que se quiere decir. Y el notario se esmera en ello y disfruta, pero sufre también, porque son desiguales los vocabularios.*[12] Incideix el notari Lentisclà en un dels esculls importants de l'inventari, que no és altre que la rigorositat de la terminologia emprada pels notaris o escrivents contractats per fer aquesta tasca. És evident que els notaris més importants es fan servir d'escrivents o subalterns per llistar les pertinences dels seus clients, d'aquí la varietat de grafies que podem trobar en un mateix inventari, document o manual, la qual cosa fa que variï la meticulositat emprada en cada redacció. Malgrat tot, la consciència de les mancances documentals situa l'investigador davant l'obligació d'interpretar allò que el document li mostra, i també d'intuir allò que les fonts no expliquen o amaguen. És un treball agosarat i difícil, no exempt d'un marge d'error, però que minimitza les males interpretacions si ho examinem i confrontem amb altres testimonis.

En el marc cronològic en què s'inscriu la recerca a Barcelona es comptabilitzen cent vint-i-set notaris en actiu, aspecte que ha obligat a fer un buidat extens i ampli, però

[12] García Espuche, A: *El inventario*. Barcelona, Muchnik Editores, 2002, pàg. 97.

conferint-li certes garanties en les conclusions o aportacions finals. Amb la intenció de delimitar l'àrea a tractar i establir una metodologia coherent, el treball de camp va centrar-se, exclusivament, en els notaris que tenien el llibre d'inventaris separat de la resta de manuals. Enteníem que aquesta pràctica denotava la rellevància del notari i el volum de la seva feina, a més de convenir una segmentació específica de la clientela i una especialització en els assumptes tractats. Fonamentàvem la decisió en les aportacions de Ll. Castaneda, segons el qual existia una clara especialització entre els notaris i, sols de manera esporàdica, aquells que no porten un llibre per les tasques d'inventari en fan algun.[13] Gràcies a aquesta primera premissa els notaris a resseguir es limitaven a seixanta-nou, alguns dels quals podien aglutinar en el mateix llibre, a més dels inventaris, les partides de casament, els encants o els testaments. Metodològicament, es va optar per buidar la totalitat dels llibres de tots aquests notaris, revisats independentment de la classe social del client, ja que això possibilitava establir un marc comparatiu entre el teixit social barceloní de la primera meitat del segle XVIII. Finalment, pel que fa als membres del braç noble barceloní que van morir entre els anys 1739 i 1761, i que han esdevingut els actors de la mostra a través de la coneixença del seu *inventari post mortem*, s'ha de dir que han estat vuitanta-cinc i cal destacar el fet que molts d'ells van mantenir estrets vincles de parentiu.[14]

Per completar la informació i poder perfilar un panorama més ampli, en una segona fase, van revisar-se de cada notari alguns **manuals d'àpoques, concòrdies, debitoris i contractes,** amb l'objectiu de clarificar l'entrellat dels assumptes a tractar i articular un entramat social sòlid. Amb les dades disponibles s'ha pogut dibuixar el sistema de relacions, les maneres de viure, o els assumptes que preocupaven als habitants de la ciutat del set-cents. Evidentment, l'interès de la recerca ha estat sempre dirigida als aspectes relatius a la construcció o reformes dels

[13] Castaneda, L: *Niveles de vida material en Barcelona a finales del siglo XVIII.* Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1984, pàg. 13. [Tesi de llicenciatura]

[14] Donat el caràcter tipificat del document s'ha optat per mostrar únicament una selecció en els annexos.

habitatges i, per tant, ha estat essencial, la localització de factures i preus dels materials, els aspectes relacionats amb els tallers dels artífexs, o de les característiques de les mercaderies comprades i venudes en la ciutat. Sense oblidar que s'han hagut de recollir les informacions que desvetllaven els ritmes quotidians o les celebracions, bé fossin públiques o bé particulars, entre les qual s'haurien de destacar tres moments essencials: les núpcies, l'entrada al convent i l'òbit. Per acabar aquest apartat, sols resta indicar que la consulta dels protocols notarials, especialment dels manuals que recullen els **contractes matrimonials i els testaments,** ha possibilitat l'elaboració de l'arbre genealògic de cada un dels nobles estudiats, cosa que permet mostrar, una vegada més, el complex entramat de relacions familiars (vegeu annex documental: "Quadres Genealògics").

2.2. La documentació de la Biblioteca de Catalunya.

La consulta de la Secció de Reserva de la Biblioteca de Catalunya ha estat la segona font cabdal per localitzar informacions que ajudessin a configurar la present tesi doctoral. Entre la diversitat de materials consultats s'han de destacar, especialment, els fons que fan referència a diferents patrimonis familiars, ja que moltes vegades, a causa de l'escassetat dels fons existents, accedir-hi suposa una dificultat. En termes generals, la documentació de tipus familiar resta en mans particulars, guardada pels hereus, que empesos per un deure moral vers la memòria dels seus avantpassats, conserven un llegat a voltes desconegut, fins i tot per ells mateixos. En altres ocasions, conscients de la seva importància, determinades famílies han dipositat els papers, com solen anomenar-se, en arxius, fet que no assegura a l'historiador la seva consulta.[15] Per tant, és del tot adient insistir en l'interès dels fons familiars conservats en la Biblioteca de Catalunya, donat que els converteix en una font que

[15] Un exemple del que s'acaba d'exposar el trobem en l'Arxiu Nacional de Catalunya on molts dels arxius familiars, pendents de documentar, resten fora consulta.

permet endinsar-se i bastir l'estricta quotidianitat de distintes nissagues familiars.[16] És cert que la documentació de tipus familiar ha esta poc emprada pels historiadors de l'art, ja que es centra i dóna a conèixer el perfil del client, més que no pas el de l'artista, però és del tot evident, que resulta imprescindible si hom vol reconstruir l'univers particular i quotidià de qualsevol individu. És força probable que, com succeïa amb els inventaris, també la documentació de tipus familiar estigui exposada als perills d'una excessiva interpretació per part dels investigadors, conseqüència d'oblidar que el conjunt d'escrits i factures que la integren haurien estat esporgades al llarg del temps pels mateixos propietaris o hereus, a causa del seu caràcter de despesa econòmica. La selecció dels pagarés guardats, que podria respondre a simples criteris d'ordre de cada individu, hauria conformat una documentació amb llacunes i fragmentària, tal i com s'evidencia en molt casos. Tanmateix, encara que fragmentada, ha estat essencial per apropar-se a la quotidianitat i domesticitat de quatre famílies nobles establertes a Barcelona.

El **fons del Marquès de Saudín** fa referència a la família Sans, de la qual cal destacar la figura del noble Ramon Sans, de qui s'ha pogut localitzar i analitzar el seu inventari *post mortem*. De fet, és un dels actors principals de la mostra. El segon fons consultat ha estat el del **Baró de Castellet**, antic fons Alegre, on la recerca s'ha centrat en la figura de Francesc Aparici, marit de Caterina Amat i de Picalquers, dama que també protagonitza la nòmina de nobles barcelonins estudiats. La recerca en els dos darrers, el **fons Milans –Sala** i el **fons del Marquès de Moja**, ha estat molt més escassa, a diferència de les anteriors, les quals es caracteritzen per ser sèries extenses i prolíferes que possibilitarien la confecció de la història familiar més enllà de la cronologia que abraça la present investigació.[17]

[16] En aquest sentit és important indicar el valor d'aquests fons patrimonials, així com la tasca feta per la Sra. Reis Fontanals per conservar i facilitar la seva consulta a partir d'una acurada revisió de la seva catalogació.

[17] En realitat, realitzar la història familiar d'aquests dos patrimonis serà més fàcil quan els fons estiguin totalment catalogats.

Sense tant èxit en els resultats també van ser resseguides les **"Al·legacions judicials de l'arxiu històric de la Biblioteca de Catalunya"**, on es recullen, principalment, els plets vistos per la Real Audiència de Barcelona. Aquest fons anava vinculat al llegat de Marià Alegre i Aparici, baró de Castellet, i provenia del fons personal de Francesc Aparici, advocat que exercí durant la primera meitat de la centúria. La possibilitat de resseguir la documentació d'àmbit domèstic i la del professional ha ajudat a traçar un fidel retrat d'aquesta família ennoblida, així com a conèixer quin tipus de clientela tenia, molta de la qual pertenyien a l'elit social de la ciutat. En una ullada, entre els casos que portà caldria destacar la reclamació de la noble Antònia Sabater i Alemany a la seva madrastra Teresa de Copons,[18] referent a l'herència materna que li pertocava i la seva dot matrimonial. També representà judicialment Jacint d'Oliver i Botaller,[19] un altre dels membres de l'aristocràcia contemplats en la tesi doctoral.

Pel que fa a la **Secció de Manuscrits** de la Biblioteca de Catalunya, s'hi van poder consultar una sèrie d'obres que tracten d'heràldica i llinatges de la noblesa catalana, amb la intenció de facilitar la comprensió de les famílies de l'oligarquia estudiades. En realitat, i a manera de resum, no està de més insistir que cada un dels fons tractats a la Biblioteca de Catalunya constitueix, per si mateix, un material susceptible de ser estudiat unitàriament i que possibilitarien més d'un estudi aprofundit, vista la quantitat i la qualitat de les dades que contenen.

2.3. La documentació de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Els resultats assolits en la revisió de la documentació existent en l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona han estat menys novedosos perquè, encara que els documents continuen donant informació, han estat ja reiteradament treballats i publicats. En

[18] B.C, *Al·legacions Judicials*. "Antònia Sabater i Alemany reclama a la seva madrasta Teresa de Copons la part que li correspon de l'Herència materna i el seu dot", 1713. [1/15].

[19] Ibídem, "Els marmessors de Ramon Reart i Queralt contra Jacint Oliver i Botaller", 1746. [20/6].

realitat, la documentació escollida en aquest arxiu ha estat emprada per reforçar algunes de les idees exposades al llarg del discurs, així com per dibuixar el context polític, social i urbà del moment i de la ciutat. En primer lloc, s'ha revisat el **fons de sanitat**, amb l'esperança de determinar quins eren els productes que entraven a la ciutat i d'on provenien. Els resultats han estat poc profitosos, malgrat perfilar l'activitat marítima d'aquest període i és que, en realitat, són pocs els documents que fan referència al marc cronològic abordat. En segon lloc, gràcies a la revisió del **fons gremial,** i a la **documentació de l'Ajuntament borbònic,** on queden recollits, entre altres assumptes, els acords i els reials decrets, s'ha ampliat el coneixement d'aspectes vinculats a l'estructura i funcionament de l'urbs barcelonina entre 1739 i 1761, així com també s'ha vertebrat una nova mirada pel que fa al funcionament de les indústries de la ciutat. En el primer cas, el fons gremial ha estat revisat en la seva totalitat, ampliant el marc cronològic més enllà del límits marcats inicialment, per d'aquesta manera obtenir una panoràmica general de l'evolució de les diferents corporacions professionals existents a la ciutat, i, evidentment, s'han examinat meticulosament tots els oficis vinculats al món de la construcció. Seguint en la mateixa línia, l'adjudicació de llicències d'obres i els processos suscitats per problemes entre veïns, recopilats en **l'arxiu del veguer i del corregidor**, han evidenciat una evolució en l'art de la construcció i han fet aflorar a la superfície un ampli ventall de subtils relacions entre els habitants barcelonins del període. Finalment, amb la revisió del **fons d'obreria** s'ha pogut estipular quines eren les reparacions i intervencions més freqüents en els edificis particulars, on sempre es destaquen les modificacions sofertes en les façanes de les cases o els aspectes de millora en la imatge de la ciutat.

3. Les fonts secundàries: qüestions historiogràfiques a considerar.

Tradicionalment i fins el moment, hom podia dir que una de les postil·les més reiterades era l'escassetat d'estudiosos que fessin de la casa i la seva configuració

interna el seu àmbit principal de recerca. Tanmateix, una valoració atenta de la qüestió obliga a matisar aquesta premissa, car en realitat els treballs que han tractat el tema de l'espai interior domèstic, així com el de les arts decoratives o sumptuàries - segons l'adscripció temporal que els hi pertoqui -, s'han anat succeint de manera lenta però constant. En tot cas, allò que succeeix és que són pocs els autors que parteixen d'un mètode aproximatiu que els porti a l'objectiu principal d'*historiar la casa*.[20] En termes generals, l'ampli corpus bibliogràfic demostra que l'opció escollida és centrar-se en els distints objectes que vesteixen la casa, els quals conformen les arts sumptuàries o decoratives, i crear a partir d'aquí una història del moble, de la ceràmica o dels teixits, entre d'altres especialitats. Conscients d'aquesta circumstància, en el present estat de la qüestió intentem allunyar-nos formalment i estilísticament dels llargs llistats d'obres comentades amb la voluntat d'analitzar, solament, les publicacions més rellevants respecte al tema a tractar.[21] No cal assenyalar que les lectures que han possibilitat el corpus teòric han estat més de les que en les properes línies seran analitzades, i és que a ningú passa desapercebut el fet que valorar la validesa de les aportacions d'un treball o publicació sols és possible en una fase posterior a la seva lectura i comprensió. Malauradament, l'escàs èmfasi en l'entorn i la societat en què van ser concebudes, circumscriuen moltes de les obres sobre arts decoratives o sumptuàries a esdevenir visions no del tot completes que a la llarga poden, fins i tot, esdevenir errònies, a causa de la seva parcialitat. És una

---

[20] Fent-nos partíceps del seu contingut, manllavem aquest terme emprat per T-M. Sala en la seva comunicació "Historiar la casa. Aproximaciones a la historia del mobiliario y del diseño de interiores en Cataluña (1860-1914)" a: *Historiar desde la periferia: Historia e historias del diseño.* Actas de la 1º reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiantes del Diseño. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, pàgs. 150-154. Creiem que no hi ha una única manera d'aproximar-se al concepte de casa, atesos els múltiples models existents i les variacions que de contingut i significat van assolint al llarg del temps i, per tant, historiar la casa és endinsar-se o aproximar-se en el pas de les distintes idees que han possibilitat la creació dels espais de la privacitat.

[21] Avancem que en el present estat de la qüestió no s'ha abordat l'anàlisi d'obres, possiblement excessivament citades, om poden ser *El palau Moja* o *La Pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*, de S. Alcolea. Tant en la primera com en la segona, l'autor centra el seu estudi en la segona meitat del segle i, malgrat el seu anunciat, en el cas de la segona fa escassa menció dels programes ornamentals, i es cenyeix un cop més als palaus construïts o reformats en la segona meitat del set-cents.

realitat a la que caldria sumar-hi, sempre referint-nos al set-cents, la particularitat que la majoria dels estudis centren la seva atenció en la segona meitat de la centúria i deixen de banda la realitat de les primeres dècades del segle. Afortunadament, també aquí, s'ha detectat una dinàmica de canvi, ja que cada cop són més els congressos, ponències o fins i tot exposicions que acullen com a subjecte principal d'estudi els successos que van conformar la primera meitat del segle XVIII amb un clar intent de revisar i indagar profundament en la realitat d'un període habitualment desatès per la historiografia. I encara que resta encara força inexplorat, també és just advertir que cada cop més està esdevenint el punt de mira dels interessos dels intel·lectuals. Quedi clar, doncs, que és dins del marc d'aquestes primeres contradiccions exposades i cautament manifestades on cal, de manera genèrica i sense desvincular-ho del tema que ocupa la present tesi doctoral, qualificar les fonts bibliogràfiques d'insuficients i deficitàries.

Cal insistir, novament, que s'ha volgut defugir d'una dilatació de l'estat de la qüestió per intentar ressenyar les aportacions cabdals. En aquest sentit, som conscients que en la seva elecció hi han esta presents dos pressupòsits que algú pot considerar, implícitament, contradictoris. Per una banda, cal no oblidar que la investigació es centra en la primera meitat del set-cents en l'àmbit català, específicament a la ciutat de Barcelona i, per l'altra, donada la natura particular del propi estudi, cal no oblidar la interdisciplinarietat o diversitat de parcel·les que conflueixen en *Cases grans. Els interiors nobles a Barcelona. (1739-1761)*, que autoritzen a traçar un mapa global de la situació. La selecció de les obres, per tant, en determinats moments desborda el marc estrictament geogràfic o cronològic, però, lluny d'entorpir, creiem que enriqueix el discurs, tot donant-li un marc comparatiu de referència. D'aquí la inclusió en el present estat de la qüestió de publicacions o estudis que superen amb escreix la cronologia. Som conscients que una possibilitat hauria estat tractar aquest assumpte en cada capítol o apartat, però aquesta elecció hauria deixat sense poder oferir al lector una síntesi d'àmbit general i restaria mancat d'una percepció global de la qüestió. Tanmateix, amb la intenció d'oferir una lectura menys feixuga, s'ha

convingut en estructurar l'anàlisi en tres parts, segons es fes referència al context històric, als aspectes de la configuració de l'habitatge i a la casa en general o a les arts de l'objecte i la cultura material. El primer respon a la necessitat de donar valor al període, sotmès llargament a l'oblit, per extensió al seu monarca, al braç noble i als seus usos i costums. Especialment es dóna relleu a un dels eixos principals del discurs, que no seria altre a nivell estètic que l'evolució dels indicadors del luxe i el gust en l'època. El segon apartat pretén contemplar el nivell i l'estat de les aportacions que s'han centrat en la casa, fent especial esment a les obres que parteixen del concepte d'*interior*. Finalment, en el darrer, el més extens, tracta i recull les diverses investigacions i publicacions que analitzen els artefactes que composen i vesteixen la casa, englobats, segons les distintes etiquetes d'arts decoratives, arts sumptuàries o arts de l'objecte.

3.1. Sobre el context.

El setembre del 2004, als inicis de la redacció de la present tesi doctoral, Pere Molas va publicar *L'alta noblesa catalana a l'Edat Moderna*,[22] en un intent de fer un recorregut per la noblesa titulada del país entre els segles XVI i XVIII. Estructurant-les de manera cronològica, l'autor va anar resseguint determinades nissagues fins a arribar a l'època dels Borbons. Aquesta aportació al coneixement del braç nobiliari català es converteix en el darrer exemple de com en són de fragmentaris els estudis sobre aquesta classe social. I és que, malgrat l'intent de plantejar una visió completa de la realitat d'aquest estament, i que per aquest motiu l'autor inclou un capítol titulat "sociabilitat nobiliària", les conclusions queden esmicolades sense arribar a desenvolupar un estudi profund de les seves característiques particulars, ja que el text s'articula a partir de establir conceptes massa generals extrets d'un nombre ínfim de casos.

[22] Molas Ribalta, P: *L'alta noblesa catalana a l'Edat Moderna.* Barcelona, Eumo editorial, 2004.

Darrerament, María de los Ángeles Samper ha presentat "Vida cotidiana y sociabilidad de la nobleza catalana del siglo XVIII: el Barón de Maldà"[23] en el Cinquè Congrés d'Història Moderna de Catalunya, sense aportar-hi cap dada desconeguda fins el moment, però que esdevé un acurat resum de la realitat magistralment exposada pel propi baró en el seu famós dietari. Com que, bàsicament, situem la investigació en el període del regnat de Ferran VI i en l'estudi de l'estament nobiliari que va viure i morir en aquest lapsus temporal, la pregunta a plantejar és ¿què s'ha escrit sobre aquest monarca i Barcelona? El panorama, per què no dir-ho, no pot ser considerat massa optimista, ja que són realment pocs els estudis existents en contraposició dels que s'han ocupat del regnat del seu pare, Felip V, o el del seu germanastre, Carles III. Si examinem les aportacions que tracten de la Barcelona del regnat de Ferran VI cal constatar que encara manté tota la seva vigència el capítol "La época de los primeros Borbones" inclòs en *Historia de España,*[24] publicat als anys 80. Un clar reflex que testimonia el desinterès pel període fou la inexistència d'un sol article que es preocupés d'aquest temps en el Setè Congrés d'Història de Barcelona, celebrat l'any 2001, sota el títol *El segle de l'absolutisme. 1714-1808.* [25]

Fent esment a les publicacions que han tractat la personalitat i obra del monarca, cal destacar especialment el llibre *Fernando VI*,[26] del catedràtic d'Història Moderna de la Universitat de la Rioja, José Luís Gómez, per ser un clar exponent de l'esforç de revalorització del període i per extensió del seu monarca. L'obra, que s'inclou en la col·lecció "Los Borbones", consta d'onze volums que analitzen l'esmentada nissaga partint de la figura de Felip V fins a arribar a l'actual monarca, Joan Carles I. L'autor

[23] Pérez Samper, Mª A: "Vida cotidiana y sociabilidad de la nobleza catalana del siglo XVIII: El Barón de Maldà" a: *Pedralbes revista d'història moderna.* 5è Congrés d'Història Moderna de Catalunya, Barcelona, Universitat de Barcelona, pàgs. 433-476.

[24] "La época de los primeros Borbones" a: *Historia de España.* vol. XXIX, Madrid, Espasa-Calpe, 1985.

[25] *El segle de l'absolutisme. 1714-1808.* VII Congrés d'Història de Barcelona. Barcelona, Quaderns d'Història, Ajuntament de Barcelona, 2001.

[26] Gómez Urdañez; J. L.: *Fernando VI.* Madrid, Arlanza ediciones, 2001.

estructura l'obra a partir de dos eixos: a la primera part analitza la personalitat del monarca, mentre que a la segona fa una revisió del seu regnat. Per facilitar la lectura s'inclou un esquema cronològic de l'època i unes curtes i acurades biografies -que ell anomena "Protagonistas del reinado"[27]-, per on van desfilant totes les figures rellevants de la cort espanyola del set-cents. És, sobretot, en l'excel·lent "estat de la qüestió" on cal aturar-se, ja que recull tota la bibliografia existent fins el moment sobre el monarca d'esperit pacífic. En les primeres línies, a manera de denúncia, intenta reflexionar de per què *la imagen que la historiografia ha trasmitido de Fernando VI y de Bárbara de Braganza ha gozado en todas las épocas de amplio consenso, lo que equivale a decir que la "feliz pareja" y su reinado han suscitado poco interés.*[28] Segons l'autor, l'explicació de tal situació cal buscar-la en la circumstància que *los historiadores no suelen discutir sobre unos reyes eclipsados por la imagen resplandeciente de su sucesor Carlos III y que, como mucho, venían a ser un eslabón entre el belicoso y extraño Felipe V –y su enérgica y poderosa mujer Isabel Farnesio– y el ilustrado hermanastro, un rey de España, que viene precedido por su fama napolitana, y que ha gozado de biógrafos, panegiristas y, tras su muerte en 1788, de una desmesurada cohorte de profesionales del elogio fúnebre que ha llegado a nuestros días.*[29] El rigor, conjugat amb un estil amè, permet aproximar-se indistintament a les qüestions polítiques així com als aspectes socials o artístics del període. I si bé no es pot considerar com la única biografia existent del monarca – altres exemples són la publicació de Pere Voltes, *La vida y la época de Fernando VI*[30], o el capítol anteriorment citat "La época de los primeros Borbones"[31], en els qual van tractar-se múltiples aspectes d'aquest regnat -, sí que creiem que s'ha de qualificar com una de les monografies més completes aparegudes fins el moment.

---

[27] Ibídem, pàgs. 283–294.

[28] Ibídem, pàg. 11.

[29] Ibídem.

[30] Voltes, P: *La vida y la época de Fernando VI.* Barcelona, Planeta, 1996.

[31] Op. Cita. 24.

Els mateixos propòsits de revalorització perseguia, uns anys abans, José Cepeda en el seu article "Los Borbones españoles del siglo XVIII", on resitua i adjudica al monarca el paper que li pertoca, a partir de preguntar-se *¿por qué la Historia, injustamente, despacha con el silencio o cuando más con unas cortas líneas de compromiso los reinados pacíficos y sin violencias en que las gentes vivieron felices y tranquilas?*[32] O més recentment, l'exposició *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza,*[33] on l'objectiu principal fou proposar una nova lectura del paper exercit pel primer borbó nascut a Espanya i la seva esposa Bàrbara de Braganza dins del context de la història moderna. De fet, la majoria d'autors coincideixen a assenyalar que la pau en què es visqué en el moment és la clau de l'èxit del regnat de Ferran VI, i es convertí en el motor que va possibilitar un posterior desenvolupament del corrent il·lustrat. Entre els textos que componen el catàleg o estudi raonat és important parar especial atenció a l'apartat "Fiesta, música y teatro. Lujo y esplendor de la corte",[34] donat que es centra en les qüestions relatives a les arts sumptuàries i s'hi fa palès que els interiors del període s'articulen a partir d'un concepte essencial: el luxe. Efectivament, el *luxe* ja és motiu de reflexió i preocupació en algunes de les obres escrites al llarg de tot el set-cents. Així, a *Las señales de la felicidad*, de Francesc Romà i Rossell, se li dedica tot un capítol amb el propòsit de preguntar-se per la necessitat real de la seva existència en les distintes societats. La conclusió que defensa, coneguda per tothom, és que pot esdevenir el motor de l'economia del país. Segons exposa *(...) en una monarquía de grandes proporciones como España, el luxo no solo util , sino necesario*[35] perquè és capaç de generar tota una dinàmica econòmica que repercuteix en el treball i de retruc en la laboriositat de la població. Tanmateix no s'oblida d'advertir que de res servirà als interessos dels estats quan va acompanyat de

[32] Cepeda Adán, J: "Los borbones españoles del siglo XVIII" a: *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte cortesano del siglo XVIII.* Madrid, Patrimonio Nacional, 1987, pàgs. 154-155.

[33] *Un reinado bajo el signo de la paz. FernandoVI y Bárbara de Braganza.* Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2003.

[34] Ibídem, pàgs. 197-213.

[35] Romà i Rossell, F: "Del luxo" a: *Las señales de la felicidad.* Barcelona, Altafulla, 1989 (1768), pàg. 43.

vicis com l'oci, insistint així en la línia del pensament moralitzador que caracteritza el període. Malgrat tot, el desig de luxe, com a sinònim de gust o caprici, és el que per autors com Eugenio Larruga donà sentit a l'evolució i canvi en els habitatges de l'època, al repercutir en un progrés o prosperitat industrial, altrament de posar en relleu el desenvolupament tècnic de determinades manufactures destinades a l'*atrezzo* de les residències aristocràtiques i benestants. Per ell, *el gusto, luxo o capricho de las gentes, ha venido a introducir de tal suerte el uso de estos papeles en el adorno interior de las casas, que aun las gentes de poquísima conveniencia, no dexan de tener algunos frisos de ellos.*[36]

Contemporani a l'anterior és l'autor de *Historia del luxo y de las leyes santuarias de España.*[37] Aquest compendi va ser escrit per l'advocat i soci de la Reial Societat d'Economia de Madrid, Juan Sempere Guarinos, amb una clara intenció de síntesi. Comença el seu treball amb un recorregut cronològic de totes les pragmàtiques dictades al llarg de la història de la monarquia espanyola, indicant-ne els aspectes més rellevants. La seva lectura subratlla el ferri control practicat sobre els teixits i els vestits com a element sumptuari i, en canvi, hi apareixen escasses referències al mobiliari, si s'exceptua la pragmàtica de 1593 on quedava clar que *ningun platero, ni otra persona, pudiera hacer, vender, ni comprar bufetes, escritorios, arquillas, braseros, chapines, mesas, contadores (...).*[38] Estranya a Sempere que durant el regnat de Ferran VI no existeixi cap pragmàtica i es contesta quasi en la mateixa pregunta que es formula, quan manifesta *¿será por que no huvo luxo, ó por que no se consideró este como perjudicial al estado? ¿ó por qué aun quando no se tuviera por dañoso, se tuvieron las pragmaticas reformatorias por inútiles para contenerlo?*[39] També ell, com anteriorment ja ho havien fet altres,

[36] Larruga, E: *Memorias políticas, y económicas sobre frutos, fábricas y minas de España.* Zaragoza, Facsimil, 1995, pàgs. 117-118.

[37] Sempere Guarinos, J: *Historia del luxo y de las leyes suntuarias de España.* Madrid, Imprenta Real, 1788.

[38] Ibídem, pàg. 80.

[39] Ibídem, pàg. 166.

finalitza la seva obra amb una sèrie de reflexions a l'entorn de les costums del moment, la moral i la política vinculades al luxe.

Així doncs, una segona pregunta a què caldrà donar solució és quins són els elements que constitueixen i afavoreixen la consideració de luxós d'un artefacte, àdhuc d'especificar quins eren els gustos i les modes que configuraren la Barcelona aristocràtica entre 1739 i 1761, però, especialment, quins significats tenien els conceptes *luxe* i *gust* per l'oligarquia de la ciutat. Arguments, tots ells, que ja s'havia formulat A. Corvisier en *Arts i sociétés dans l'Europe du XVIII siècle*,[40] respecte al cas francès. A partir del títol "Gust i societat",[41] l'autor es pregunta pels agents que faciliten el desenvolupament i la penetració de la moda en determinades instàncies; també es qüestiona sobre el significat del mot "estil"; teoritza respecte de l'existència d'un gust individual confrontat a un de social, i finalitza analitzant el desenvolupament dels dos temes més exitosos i novedosos del camp artístic, els quals, segons el seu criteri foren l'exotisme i la representació dels elements tècnics dins les obres d'art. Sense entrar en els particulars del món francès, el tema del luxe ha estat abordat pel professor Rafael Gil a *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días*,[42] centrant-se en la importància o rellevància del concepte gust en el fet artístic i el col·leccionisme. De gran validesa és la reflexió sobre les premisses, que segons l'autor, determinen el significat d'aquest concepte. Parla l'autor d'una teoria del gust, a partir de la seva evolució com a fruit de determinades proposicions, algunes de les quals poden ser extensibles al cas barceloní. Podem concloure que ambdós discursos, malgrat que Corvisier autoqualifiqui les seves conclusions d'aproximació incompleta, presenten tota una problemàtica aplicable a molts altres indrets, donat que s'interroguen pels principals conceptes en què s'haurà d'articular qualsevol discurs que abordi, no ja la distribució i articulació espaial dels

[40] Corvisier, A: *Arts i sociétés dans l'europe du XVIII siècle.* Paris, Presses Universitaires de France, 1978.

[41] Ibídem, pàgs. 169-193.

[42] Gil, R: *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días.* València, Edicions Alfons el Magnànim/Generalitat de València, 1994.

habitatges, sinó la pròpia configuració de les mentalitats en que es construeix i sosté qualsevol època històrica.

3.2. Sobre la configuració de l'habitatge.

D'uns anys ençà assistim a un increment d'aportacions que, des de camps tan dispars com són l'antropologia, la geografia urbana i humana, l'economia o la mateixa història de l'art i de l'arquitectura, s'han interessat per abordar l'evolució de la casa a partir de vertebrar i valorar com a eix central del seu discurs el concepte d'interior domèstic, fet que ha comportat que els propis objectes que la componen siguin explicats en relació al significat i lloc que ocupen dins seu. Això no obstant, també en aquest cas s'ha de parlar d'una bibliografia fragmentària i dispar.

Abans de començar un recorregut per les obres que centren la seva atenció en l'arquitectura domèstica creiem justificat centrar-nos en els tractats d'arquitectura de l'època, car el seu coneixement i anàlisi esdevenen una eina essencial per poder, en una segona fase, considerar aspectes claus de la present tesi doctoral, com la plasmació que van fer de la construcció en els interiors particulars de la Barcelona del segon terç del set-cents. Per aquest motiu, i amb la intenció de no allunyar-nos excessivament de l'interès principal, es ressegueixen el tractats que van ser escrits i publicats al llarg de la centúria per tal d'assolir dos objectius: en primer lloc, determinar quins eren coneguts pels mestres d'obres barcelonins i, en segon lloc, com a eina que ens ajuda en la nostra pròpia comprensió dels fets i ens aproxima als aspectes tècnics i als de caire més estètic, proveint-nos de les pautes necessàries per poder valorar les actuacions a la ciutat en relació al context europeu. En aquest sentit es fa del tot indispensable exposar les aportacions dels arquitectes francesos, veritables mestres en l'art de la distribució dels interiors, que van saber adaptar i proposar noves solucions en la manera d'habitar i ocupar l'espai. En la llarga llista d'arquitectes que van escriure sobre la manera més convenient de construir

sobresurten de manera singular les figures de J. François Blondel i Marc Antoine Laugier. Les seves obres, que coincideixen en la temporalitat que abraça la present investigació, foren fonamentals i de gran èxit en el període.

De J. François Blondel cal destacar-ne *De la distribution des maisons de plaisence et de la decoration des edifices en general*,[43] de 1738, i *Cours d'architecture ou traité de la decoration, distribuition & construction des batiments.*[44] En aquesta segona s'hi recollien les conferencies dictades a l'Acadèmia Francesa al llarg del curs de 1750, hagué de ser finalitzada per M. Patte i publicada als anys setanta. Blondel exposà detalladament quins eren els arranjaments que calien en un habitatge aristocràtic per aconseguir un espai perfectament coherent, adaptat a les necessitats dels seus ocupants i que respongués a les modes imperants. No ha d'estranyar, per tant, que destinés un capítol de la seva obra a reflexionar a l'entorn del concepte "gust" ni que proposés una distinció entre el que va anomenar "gust adquirit" i el que considerava "gust natural". Tant en el primer com en el segon tractat d'arquitectura, Blondel emprà un mateix patró estructural, ja que, a més d'incloure una evolució històrica dels ordres emprats en l'arquitectura, va centrar-se en proposar diverses tipologies d'habitatges i explicar-ne les seves peculiaritats, així com en justificar les seves idees i propostes arquitectòniques a partir de l'anàlisi d'edificis concrets i coneguts per tothom. Així mateix, entre les seves aportacions cal destacar l'interès que mostrà pels assumptes relacionats amb l'organització dels jardins, que són entesos com un òrgan més dins del que podem anomenar espai per viure, així com en tots aquells elements accessoris o decoratius que vesteixen els espais interiors, com són portes, finestres, o xemeneies. Creiem que la raó l'aportà ell mateix quan exposà què entenia per "decoració", car *sous le nom de décoration on comprend tout ce que fert à orner un edifice, soit dans son ordennance exterieur soit dans l'intérieure.*[45] Hom, però, no pot acabar sense fer

---

[43] Blondel, JF: *De la distribution des maisons de plaisence et de la decoration des edifices en general.* 2 vols., Paris, Chez Charles-Antoine Jombert, 1738.

[44] Ibídem, *Cours d'architecture ou traité de la decoration, distribution & construction des batiments.* 10 vol., Paris 1771/1772. (Cours impartit 1750)

[45] Op. Cita 43, pàg. 28.

esment als magnífics gravats que foren inclosos en les seves publicacions, que ajuden a entendre l'estètica imperant en el període i que van esdevenir models d'atrezzo molt repetits (vegeu imatges 6, 7 i 8). En canvi, en el *Ensayo sobre la arquitectura*,[46] escrit entre 1753 i 1755 per Laugier, caldria destacar totes les idees dirigides a l'embelliment de la ciutat, a partir d'una sèrie de pautes constructives i organitzatives de l'urbs, algunes de les quals sorgeixen de l'anàlisi dels edificis més emblemàtics de què s'ha de proveir. Justament seran aquestes dues realitats enteses com a escenaris de la memòria de l'aristocràcia barcelonina -l'interior i l'exterior, allò particular vers allò públic, altrament de la relació establerta- les que hom confia en poder mostrar en els següents capítols.

Dintre del context espanyol la primera citació obligada, donada la difusió que va tenir en el seu temps, s'ha de referir al *Tratado del alarife o director de obras de arquitectura*[47] de Theodoro Ardemans. El text, escrit l'any 1719, va assolir un gran èxit, circumstància que el convertí en un dels tractats més reeditats de l'època, en alguns casos sota la forma d'ordenances;[48] Toledo, Sevilla o la pròpia ciutat comtal en són alguns dels exemples. A l'obra, pensada originalment per dictaminar com s'havien de construir els edificis i les cases de la capital, Ardemans hi establia una *teoría del decoro*, que l'obliga a parlar d'*agrado* i *comoditat*, encara que el més notable del tractat eren els consells que donava referits a la distribució de l'espai i les seves característiques. En aquest sentit és important recordar que justament aquesta serà una de les preocupacions constants dels arquitectes del set-cents. Denota l'autor un clar interès pels aspectes més tècnics, sobretot pel que fa a la construcció de les xemeneies, als problemes que poden generar les aigües residuals i, sobretot, a la necessitat *(...)de que se abran, las ventanas, dos, ô, tres, al dia, para, que se purifique el ambient,*

[46] Laugier, MA: *Ensayo sobre la arquitectura.* Madrid, Akal, 1999 (1753-1755).

[47] Ardemans, T: *Tratado de alarife o director de obras de arquitectura*. Madrid, 1719.

[48] Ens consten almenys tres edicions, a més de la de 1719: la primera l'any 1760, la segona l'any 1791 i l'última, ja en ple període romàntic, al 1886.

y se expelen los vapores perjudicialesm, â la salud (...).[49] Preocupacions totes elles que tindrien el seu màxim ressò en el vuit-cents en les teories formulades pels pensadors higienistes.

Reaccionari al món francès es presenta Diego de Villanueva en la seva *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de arquitectura.*[50] Acusa la nació francesa i, en concret els seus artífexs, d'haver abandonat la lògica en l'exercici de les arts i d'haver-se deixat envair per noves formes que ell qualifica com totalment al·lienes al bon sentit comú. Convida Villanueva a que (...) *pero à lo menos podremos efperar, que quando las cofas puedan fer rectas, y quadradas, no las hagan tortuofas; que quando los remates puedan fer en medio punto, no deftruyan efte contorno con tantas S que parece haverlas tomado de la plana de un Maeftro de Niños, y que oy fe ufan en los planos de los Edificios, las que todas llaman "formas", debiendo añadir el epitecto de "malas" tan infeparable de ellas.*[51] A les crítiques aferrissades contra el nou gust s'hi contraposa la preocupació per assolir comoditat en els edificis a construir, que va estretament vinculada a les necessitats i a la condició d'aquells que han d'habitar-lo. Així mateix, hi ha dos temes als quals fa especial esment: per una banda, als estudis i a la formació dels arquitectes, incloent una taula amb les matèries que aquests han de conèixer i, per altra banda, proporciona una sèrie de consells per evitar el frau en la construcció. Aconseguir la *comoditat*, fou durant tot el segle una de les màximes preocupacions. És aquest un concepte nascut pròpiament en aquest període que tindrà el seu punt àlgid en la centúria següent, amb la formulació del terme *confort.* Ràpidament, i vinculada a la primera, apareix el desig d'intimitat, que també queda reflectit o, en la majoria dels casos, esbossat lleugerament en els escrits sobre arquitectura. En aquest sentit , en el *Prontuario juridico y elementos practicos para exercer el arte de edificar sin agravio del vecino*[52]

---

[49] Op. Cita. 47, fol. 29r.

[50] Villanueva, D: *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de arquitectura.* Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1979 (1766).

[51] Ibídem, pàg. 16.

[52] Cabanach, DP: *Prontuario jurídico y elementos prácticos para exercer el arte de edificar sin agravio del vecino.* Barcelona, Imprenta Carlos Sopera, 1782.

De Poncio Cabanach es qüestiona *si han de permitirse o no los edificios quando desde ellos pueden verse los secretos de la casa vecina o de los monasterios*.[53] En aquest breu recorregut per determinats tractats arquitectònics de l'època no pot faltar-hi una referència a Benito Bails, ja en les últimes dècades del segle, juntament amb l'obra del Pare Tosca, *Tratado de arquitectura civil, montea y cantería y reloxes*,[54] que foren els que van prendre el relleu en el pensament teòric. Bails va publicar l'any 1783 *Elementos de matemática*,[55] on va incloure un capítol dedicat a l'arquitectura civil i, anys més tard, el 1802, *Diccionario de arquitectura civil*,[56] molt possiblement com a fruit de la seva primera incursió en els temes de l'arquitectura civil, donat que resumeix en les diferents veus allò que de manera més extensa havia explicat en el tom IX, part I, intitulat "De la arquitectura civil".[57]

Pel que fa a la bibliografia que aborda l'evolució de l'arquitectura des d'un punt de vista històric, aquesta és escassa si el que pretenem és trobar-nos amb un seguit de treballs que destinin la seva mirada més científica a postular com eren els interiors del moment. En realitat, tradicionalment, l'estudi de l'arquitectura s'ha centrat en l'estudi dels gran edificis, siguin privats o públics, civils o religiosos, prestant especial atenció a la façana i restant força inexplorada l'evolució de les parts internes en la majoria de casos; aspecte aquest darrer que s'agreuja quan es tracta d'edificis d'ús particular i d'àmbit domèstic. Altrament, quan els esforços anaven dirigits a historiar l'evolució de la casa com a tipologia preferent s'ha partit de recorreguts establerts per un marc cronològic massa ampli i general que ha dificultat poder dibuixar un mapa exhaustiu de la decoració, la distribució i els artefactes que la caracteritzaven en cada època. Malgrat tot, i pel que fa a l'àmbit internacional, en aquest sentit són

---

53 Ibídem, pàg. 19.

54 Tosca, TV: *Tratado de arquitectura civil, montea y cantería y reloxes.*Valencia, Oficina hermanos de Onga, 1794.

55 Bails, B: *Elementos de matemática. Tratado de arquitectura civil* . Madrid, Imprenta Ibarra, 1783.

56 Ibídem, *Diccionario de arquitectura civil.* Madrid, Imprenta viuda Ibarra, 1802.

57 Op. Cita. 55.

d'obligada referència les obres de Mario Praz, i s'ha de destacar especialment la seva *Histoire de la decoration d'intérieur*[58] i *La casa de la vida*,[59] així com el llibre *Architectures de la vie privée. XVII-XIX siècle*[60] de Monique Eleb i Anne Debarre, on la confluència entre arquitectura i sociologia ofereix una mirada novedosa del tema de l'habitatge. En aquesta mateixa línia es troben els estudis que conformen el catàleg de l'exposició celebrada a Paris, l'any 1995, sota el títol de *Rêves d'alcôves. La chambre au cours des siècles,*[61] i en els quals prenen rellevància els aspectes antropològics i socials, per damunt dels aspectes estètics o artístics. En efecte, la dinàmica o tendència a construir discursos des de diferents prismes, tant pel que fa al mètode de treball com pel que fa als resultats, esdevé una de les particularitats propiciades pel mateix tema a tractar, ja que permet una interrelació fructífera entre paràmetres de disciplines com l'antropologia i la història de l'art. Dins dels treballs a destacar hom podria assenyalar *Etnologie de la chambre a coucher*,[62] de Pascal Dibie, o *La curiosa vida de los objetos*,[63] de Maurice Rehims, publicat l'any 1959.

Convertit amb els anys en un clàssic de la matèria, malgrat les crítiques que ha rebut per ésser considerat per alguns especialistes com simplement una obra de divulgació, es troba l'obra de Witold Rybczynski *La casa. Historia de una idea*.[64] En ella, l'autor fa un recorregut a l'evolució de l'habitatge a partir de l'elecció de determinats conceptes - domesticitat, privacitat, eficiència...-, amb la intenció o objectiu de "de-signar" com la casa, màquina d'habitar en constant transformació, que depèn de la dinàmica evolutiva dels seus ocupants i de la societat en què s'insereixen. Amb un

---

[58] Praz, M: *Historire de la décoration d'intérieur. La philosophie de l'ameublement.* Paris, Thames& Hudson, 1994 (1981).

[59] Ibídem: *La casa de la vida.* València, Alfons el Magnànim, 1995.

[60] Eleb, M; Debarre, A: *Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités XVIIe-XIXe siècles.* Paris, AMM Hazan editions, 1999 (1989).

[61] *Rêves d'alcôves. La chambre au cours des siècles.* Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1995.

[62] Dibie, P: *Etnologie de la chambre a coucher.* Paris, Grasset & Fasquelle, 1987.

[63] Rehims, M: *La curiosa vida de los objetos.* Barcelona, Luis Caralt editor, 1965 (1959).

[64] Rybczynski, W: *La casa. Historia de una idea.* Madrid, Nerea, 1990 (1986).

esquema similar en el seu tractament s'ha d'esmentar *L'époque et son style. La décoration intérieure 1620 –1920*,[65] on Peter Thorton fa un recorregut cronològic pels aspectes més importants de la casa i la seva distribució i, en el cas concret del segle XVIII, és d'obligada referència P. Verlet, amb *La Maison du XVIIIè siècle en France.*[66]

La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV,[67] de J. Junquera i " La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando VI: el "menaje" del palacio del marqués de la Ensenada",[68] article de Casto Castellanos, són les aportacions més destacades pel que fa a l'àmbit espanyol, ja que hi ha una voluntat clara de dibuixar com eren els interiors en els dos períodes analitzats. Desafortunadament, un cop més el mobiliari pren rellevància en detriment de les restants arts decoratives que vesteixen els habitatges o de l'articulació de l'espai interior. Centrant-nos en l'àmbit català, el tema de l'habitatge en el període que tractem ha estat estudiat des de diferents parcel·les o visions, encara que cap l'ha abordat des de la perspectiva de la creació d'interior vestit amb artefactes, és a dir, incidint en els aspectes ornamentals i compositius dels espais interiors i, per tant, cal parlar de resultats molt desiguals.

Des d'una aproximació social, en fou la precursora Pilar López Guallart amb *Una aproximación a la sociedad Barcelonesa del siglo XVIII: la vivienda urbana a través de los inventarios notariales.*[69] En aquesta mateixa línia temàtica va centrar les seves recerques posteriors, tal i com queda palès amb "Vivienda y sociedad en la Barcelona del

---

[65] Thornton, P: *L'époque et son style. La décoration intérieure. 1620-1920.* Paris, Flammarion, 1986.

[66] Verlet, P: *La maison du XVIIIè siècle en France.* Fribourg, Office du Livre, 1966.

[67] Junquera Mato, JJ: *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV.* Madrid, editorial Sala, 1979.

[68] Castellanos, C: "La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando VI: el "menaje" del palacio del marqués de la Ensenada" a: *Catálogo del II Salón de Anticuarios en el Barrio de Salamanca,* Madrid, 1992.

[69] López Guallart, P: *Una aproximación a la sociedad Barcelonesa del siglo XVIII: la vivienda urbana a través de los inventarios notariales.* 2 vols. Barcelona, Universidad de Barcelona, 1980. [Tesi de llicenciatura].

setecientos"[70] i " Les transformacions de l'hàbitat: la casa i la vivenda entre 1693 i 1859".[71] És una llàstima que l'autora realitzés una lectura de tipus social i s'oblidés d'aprofundir en altres aspectes com els artístics, els quals sols estan esbossats a partir de la confecció d'una llista dels estris i artefactes que vestien les diferents tipologies d'habitatge tractat. Des d'aquesta perspectiva els treballs de P. López Guallart s'allunyen dels objectius perseguits en la present tesi doctoral, tant en allò que s'intenta esbrinar i establir com en els aspectes formals, metodològics o la manera de plantejar la problemàtica a tractar. L'esmentada autora, creiem analitza un espectre social massa ampli amb la intenció d'arribar a tipificar l'existència de models d'habitatges propis i característics de les classes més humils i concloure amb la tipificació, ja en el segle XVIII, d'unes primeres cases obreres; argument aquest que no coincideix amb la realitat mostrada entre 1739 i 1761. Tanmateix, és cert que les classes artesanes no han estat l'objectiu central de la nostra atenció.

En aquest mateix sentit, l'arquitecte i historiador barceloní Albert García Espuche[72] va mostrar el seu desacord amb les teories proposades per López Guallart en la seva investigació *Barcelona a principis del segle XVIII: la ciutadella i els canvis en l'estructura urbana.*[73] Compartim també plenament la idea de la inexistència de tipologies clares establertes per la Barcelona del moment, sobretot pel que fa al cas del palau, tal i com intentarem demostrar en el capítol corresponent. En tot cas, el tipus de formació acadèmica, i els resultats obtinguts són més pròxims als nostres propòsits, ja que mostra una sensibilitat especial respecte al que signifiquen artísticament i socialment algunes de les transformacions arquitectòniques sofertes en les cases del

---

[70] Ibídem, "Vivienda y sociedad en la Barcelona del setecientos" a: *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols.* núm.VIII, Barcelona, Col.legi notarial de Barcelona, 1980, pàgs. 305-346.

[71] Ibídem, "Les transformacions de l'hàbitat: la casa i la vivenda a Barcelona entre 1693 i 1859" a: *Congrés d'Història Moderna de Catalunya.* Barcelona, 1984, pàgs. 111-118.

[72] Actualment està treballant en una revisió sobre la Barcelona del segle XVIII, on pensa incloure un apartat dedicat a la casa d'aquell moment. També cal citar la descoberta o, millor, la identificació de la casa del ciutadà honrat Vilana Perlas en la Barcelona actual.

[73] García Espuche, A: *Barcelona a principis del segle XVIII: la Ciutadella i els canvis en l'estructura urbana.* 2 vol. Barcelona, Escola Tècnica superior d'Arquitectura, 1987. [Tesi doctoral].

set-cents. A tall d'exemple, es preocupa de reflexionar de com el pas de petites obertures en la façana a la normalització de balcons en elles ha de suposar una transformació del concepte de "casa" i del seu ús.

Moltes de les idees exposades per aquests autors es troben recollides en els articles que conformen *Historia de Barcelona. El desplegament de la ciutat manufacturera (1714-1833)*, on el mateix Albert García i Espuche, juntament amb Manuel Guàrdia Bassols,[74] s'aproximen a l'activitat constructiva d'entre 1719–1747, demostren la dinàmica de divisió que pateixen els habitatges i remarquen el fet que a partir de 1730 fou el moment en què va créixer la subdivisió de les cases del braç noble barceloní, que convertí les seves plantes baixes en botigues de lloguer; fenòmen que va afectar principalment l'espai urbà del carrer Ample, d'en Gimnàs, o de la Mercè, i que constatem encara amb molta força en el període de 1739–1761. En la mateixa publicació Pilar López Guallart reprèn el tema sota el títol "La casa, l'habitatge i el grup domèstic al principi del segle XVIII"[75] i, basant-se en la revisió del cadastre dels anys 1717-1718, ens mostra els lents canvis de la dinàmica d'ocupació de l'espai domèstic. També Mercè Tatjer s'ha aproximat a la configuració de la ciutat i de l'habitatge en el segle XVIII, preocupant-se sobretot de com es conformava el nou barri de la Barceloneta. *La Barceloneta del siglo XVIII al plan de la Riberak,*[76] per una banda, i *El barrio de la Barceloneta 1753- 1982: mercado inmobiliario, propiedad y morfología en el centro histórico de Barcelona*,[77] per una altra, són dues de les obres fruit de la reflexió sobre la configuració de l'espai urbà de la zona més moderna, en aquell període, de la ciutat.

---

[74] García Espuche, A; Guàrdia Bassols, M: "Estructura Urbana" a: *Història de Barcelona. El desplegament de la ciutat manufacturera. (1714-1833)*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pàgs. 47-97. Especialment interessant és l'apartat intitulat "Aproximació a l'activitat constructiva 1719-1748".

[75] Ibídem, "La casa, l'habitatge i el grup domèstic al principi del segle XVIII", pàgs. 149-167.

[76] Tatjer, M: *La Barceloneta del siglo XVIII al plan de la Ribera.* Barcelona, Saturno, 1985.

[77] Ibídem, *El barrio de la Barceloneta 1753-1982: mercado inmobiliario, propiedad y morfología en el centro histórico de Barcelona.* Barcelona, Universidad de Barcelona, 1987. [Tesi doctoral]

Entre les aportacions que han obert petites escletxes de llum a un panorama com dèiem fragmentat, s'ha de citar la figura cabdal de Manel Arranz. Malauradament per a la historiografia catalana *La menestralia de Barcelona al segle XVIII. Els gremis de la construcció*,[78] fou l'últim treball de l'autor, el qual va centrar la seva trajectòria investigadora en l'àmbit dels oficis dedicats a la construcció. De fet, aquest llibre, juntament amb *Mestres d'obres i fusters: la construcció a Barcelona en el segle XVIII*,[79] publicat a manera de diccionari, eren la síntesi de la seva tesi doctoral. Tesi doctoral que, presentada sota el títol *Los profesionales de la construcción en la Barcelona del siglo XVIII*,[80] tractava de les relacions personals i professionals, així com altres aspectes vinculats als oficis del món de la construcció. En tot cas, i malgrat la rellevància de les seves aportacions, cal anunciar que transgredeix els propòsits inicials de la seva recerca, car acaba centrant-se en la realitat que correspon a la segona meitat del set-cents per tipificar la història de mestres d'obres, fusters i molers actius a Barcelona. No obstant això, és cert que un valor afegit de la seva obra és que esdevé una eina imprescindible per començar noves recerques amb certes garanties d'èxit. Així doncs, no és estrany reconèixer que els seus treballs han marcat una metodologia seguida per determinats historiadors, els quals l'han considerada com la més òptima per aplicar-la als seus propis treballs. Cal mencionar així *Els oficis de la construcció a Girona. 1419-1833. Mestre de cases, picapedrers, fusters i escultors. La confraria dels Sants Quatre Màrtirs,*[81] de Gemma Domènech, d'evidents paral·lelismes formals i metodològics.

---

[78] Arranz, M: *La menestralia de Barcelona al segle XVIII. Els gremis de la construcció.* Barcelona, Proa/ Arxiu Històric de la Ciutat, 2001.

[79] Ibídem, "*Mestres d'obres i fusters: la construcció a Barcelona en el segle XVIII.* Barcelona, Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991.

[80] Ibídem, *Los profesionales de la construcción en la Barcelona del siglo XVIII.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1981 (1979). [Tesi doctoral]

[81] Domènech, G: *Els oficis de la construcció a Girona. 1419-1833. Mestre de cases, picapedrers, fusters i escultors. La confraria dels Sants Quatre Màrtirs.* Girona, Institut d'Estudis Gironins, 2001. [Tesi doctoral].

Des de la teoria i la història de l'arquitectura s'ha de ressenyar especialment l'obra *La modernització de l'utillatge mental de l'arquitectura a Catalunya. (1714 –1859)*,[82] de Josep Mª Montaner, on queden plasmats tots els aspectes circumdants al fet de construir un habitatge. L'estudi, ampli i acurat, s'endinsa en aspectes certament molt variats com són el coneixement del client i l'artífex, la demanda i les solucions proposades, els aspectes tècnics i formals, la complexitat de les obres públiques, el problema de l'habitatge i les distintes tipologies, sense oblidar els assumptes més teòrics de la qüestió.

Pel que fa als estudis d'àmbit local, Laura Quer dirigeix la seva mirada a establir com són els interiors de les cases de Calonge en un període proper al tractat per nosaltres amb el suggerent títol "Els interiors de les cases de Calonge (1750-1800)".[83] Desafortunadament, sorprèn veure com el concepte d'interior esdevé sinònim de mobiliari, oblidant de fer alguna referència als aspectes arquitectònics i de configuració de l'espai. El problema radica en què la metodologia parteix un cop més de dues fonts bàsiques: l'inventari *post mortem* i el contracte matrimonial, sense plantejar-se en cap moment la parcialitat d'aquests documents. Així, doncs, l'estudi és mancat de rigor, donat que hi ha algunes premisses essencials, com poden ser el grau de riquesa o l'estrat social que ni tan sols són esbossades. En definitiva, manquen reflexions i paràmetres dins d'un marc més teòric –centre vers perifèria, perfil de la població analitzada, etc – que haurien permès unes aportacions realment interessants. Potser per això cal qualificar-lo en els seus resultats com a descriptiu, ja que únicament analitza vint-i-sis documents, els quals semblen insuficients per poder donar una lectura completa d'un període tant extens com són cinquanta anys.

---

[82] Montaner Martorell, JMª: *La modernització de l'utillatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859).* Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1990. [Tesi doctoral]. És aquesta la publicació de la seva tesi doctoral, llegida l'any 1983, encara que l'any 1985 l'havia reelaborat i resumit en l'article "Escaleras, patios, despensas y alcobas. Un análisis de la evolución de la casa artesana a la casa de vecinos en Barcelona" a: *Arquitecturas bis*, 1985, pàgs. 2-20.

[83] Quer Montserrat, L: "Els interiors de les cases de Calonge. (1750-1800)" a: *Estudis del Baix Empordà.* núm. 20, 2001, pàgs. 99-124.

No tots els períodes ni els àmbits s'han vist tan desatesos d'estudis sobre l'habitatge. Continuant amb el cas català s'ha de qualificar de positiu l'interès que els historiadors de l'art han manifestat vers els temes que entronquen amb la configuració de l'habitatge, els espais interiors i la vida domèstica en l'època medieval, i voldríem fer esment, entre moltes d'altres possibles, de l'obra *Viure a Palau a l'Edat Mitjana. Segles XII-XV*.[84] En ella, els diferents autors van desglossant un seguit de temes vinculats a la construcció de l'urbs i el pertinent sistema de vida a la ciutat de Girona i s'hi inclou també una visió de les cases benestants de la Barcelona medieval realitzada per Carme Batlle i Gallart,[85] així com d'altres indrets de la península –Segòvia, Lleó, Andalusia- i de territoris estrangers, concretament el nord i migdia francès i Venècia. Més proper al període escollit s'emmarca la tesi doctoral de M.Antònia Perelló, *L'arquitectura civil segle XVII a Barcelona*,[86] que, com ella mateixa exposa, no pretenia obtenir unes tesis innovadores, sinó fer un treball aprofundit del sis-cents i la construcció a Barcelona. En tot cas, és interessant com l'autora evidencia l'escassetat bibliogràfica que existeix a l'entorn del tema que ens ocupa –l'habitatge a Barcelona–, així com deixa palesa la resistència i la foscor de l'època tractada.[87]

Dèiem que a més hi havia altres zones on els estudis sobre la casa no han estat tan negligits. En particular i, tot i ser conscients d'allunyar-nos del guió vertebral, voldríem fer esment al cas balear atesa la proximitat i els punts de connexió que històricament han existit i lligat ambdós territoris. Afortunadament, i a diferència de

---

[84] *Viure a Palau a l'Edat Mitjana. Segles XII-XV*. Girona, Fundació Caixa de Girona, 2004.

[85] Ibídem, pàgs. 59-70.

[86] Perelló, Mª A: *L'arquitectura civil segle XVII a Barcelona*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1996. [Tesi doctoral].

[87] A diferència del que succeeix pel segle XVIII, són molts els investigadors que s'han preocupat per la història de l'arquitectura i dels interiors pel període següent. Cal destacar la tesi doctoral de Joan Molet, *Barcelona entre l'enderroc de les muralles i l'Exposició Universal: arquitectura domèstica de l'Eixample,* i l'exposició *Estances privades. Mobiliari i arts decoratives a Sabadell. 1830-1870*. Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 2001, que tracta sobre els interiors benestants del període isabelí.

la realitat catalana, el manteniment, la preservació i la conservació que es va fer de les mansions aristocràtiques ha possibilitat que el propi edifici arribés fins els nostres dies essent la font primària d'on extreure conclusions. Ho testimonien publicacions com *La casa y el tiempo. Interiores senyoriales de Palma*,[88] en la seva doble edició, o *Ca nostra des del segle XVII*,[89] on L. Pons fa un breu recorregut per les cases menorquines posa de relleu la gran quantitat de material existent per indagar. Tot i ser una aproximació al tema, presentat sota el format d'exposició, el que hom sembla aconseguir transmetre al lector en aquest breu tast és que *entendre ca nostra és entendre la història*.[90]

3.3. Sobre les arts de l'objecte i la cultura material.

La singularitat de la bibliografia que versa sobre les arts de l'objecte radica en presentar, en termes generals, una visió històrica lineal de les arts sumptuàries, i és que, en moltes ocasions, són llibres destinats a un sector de públic ampli i general, més que no pas en l'especialitzat en la temàtica. Ho testimonia el fet que durant dècades han estat publicacions de factura i presentació acurada, amb preeminència d'una fotografia de qualitat enfront d'uns textos amb poques aportacions científiques. Afortunadament, cada cop més s'avança en la direcció contrària, mantenint, això sí, el mateix nivell qualitatiu en la imatge, la qual cosa suposa avançar en el coneixement de les arts de l'objecte i de la cultura material.

Abans de resseguir les diferents aportacions és necessari fer esment al recull de fitxes, escrites durant anys, que conformen *Il tempio del gusto* d'Àlvar González-Palacios perquè aborda la sempre difícil pregunta de ¿què és l'estil? Fins i tot va més enllà al qüestionar-se com es conforma, i reflexiona *ma può forse l'arte essere "applicata",*

[88] *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma.* 2 vols., Palma de Mallorca, Olañeta editor, 1999 (1988).

[89] Pons Olives, L: *Ca nostra des del segle XVII.* Alaior, Centre d'Estudis locals d'Alaior, 2003.

[90] Ibídem, pàg. 6.

"decorativa", "minore" o "industriale"?[91], per tal de reclamar uns estudis que aprofundeixin més seriosament en l'anàlisi dels objectes artístics. Ell parla de la necessitat d'aconseguir una dignitat en els resultats. El reconegut especialista apunta i sosté que no pot haver-hi una diferenciació de valor entre un moble i una pintura, pel que fa a la seva vàlua estètica i artística, si atenem que molts artistes de prestigi, com Bernini o Cellini, en van realitzar. A les preocupacions exposades cal sumar-hi la voluntat de precisar el lloc que les arts decoratives ocupen en la disciplina de la història de l'art, així com el moment en què es determina un estil a partir de la imposició d'un gust o moda. Finalment, també planteja la conveniència d'establir la relació entre el moment de construcció del continent, és a dir de la casa, la llar, l'habitatge, i dels objectes que la vestiran. Podem estar d'acord quan exposa que *dei primi miti da sfatare è quello che vuole l'ornato e la mobilia in retardo rispetto alle arte nobili. Idea absurda: sarebbe como pensare che oggi qualcuno commissioni a un architetto una casa e nello stesso tempo la faccia arredare non con mobili antichi (cosa che potrebbe rientrare nel nostro gusto storicizzante), ma con mobili eseguiti adesso nello stile di un'epoca leggermente anteriore alla nostra: insomma, andare da Albini e contemporaneamente da un falegname perché fabbrichi mobili neofascisti. Questo, ovviamente, è inimmaginabile, oggi e sempre.*[92]

Niveles de vida material en Barcelona a finales del siglo XVIII[93], de Lluís Castaneda, fou un dels primers estudis en centrar-se en l'anàlisi de l'inventari *post mortem* per tal d'establir la diversitat d'artefactes que composaven una casa, o el grau de riquesa dels seus estadants. La vàlua de les informacions aportades a manera de conclusions s'ha de cenyir en l'estricte marc de la segona meitat del set-cents i encara és precís un exercici similar per determinar la realitat dels primers cinquanta anys de la centúria. Tanmateix, en la present tesi doctoral estem obligats a allunyar-nos de la definició de nivell de vida material que dóna aquest autor, ja que no és comparable

[91] Gonzàlez-Palacios, A: *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classisismi e barroco.* 2 vols., Milano, Longanes & C, 1984, pàg. 13.

[92] Ibídem, pàg. 21.

[93] Op. Cita 13.

perquè es tracta de dos segments de la societat diferents. En el seu treball parteix d'entendre el nivell de vida material com *uso y disfrute libre, de bienes muebles e inmuebles destinados al trabajo productivo profesional, por un individuo o una familia,*[94] aspecte que no coincideix amb la realitat que dibuixen les classes aristocràtiques. A més de L. Castaneda, en l'àmbit català s'han de relacionar les contribucions fetes per Xavier Lencina, com ja s'havia avançat amb anterioritat. Encara que la seva tesi doctoral resta en curs de presentació, els paràmetres que la conformen es troben plenament consolidats en aportacions com "La història des del subjecte. Inventaris *post mortem:* consum, microhistòria i cultura material a la Barcelona moderna",[95] entre d'altres.

Seguint dins d'una perspectiva general cal citar l'article que porta com a suggerent títol "Contextos cotidianos para el arte. Cuadros y objetos de arte para el adorno doméstico madrileño a mediados del siglo XVIII",[96] de Jesusa Vega. L'autora analitza els objectes artístics que vestien les cases en el període comprès entre 1758 i 1769 i les elabora conclusions a partir de les notícies extretes dels diaris de l'època que feien referència al comerç d'objectes ornamentals per a l'habitatge –làmpades, paper pintat, quadres o mobles-, cosa que li permet endinsar-se en aspectes de cabdal transcendència com són el consum, la moda del moment o el desenvolupament d'una indústria sumptuària. Amb anterioritat, Mª José Sureda havia presentat *Una aproximación al estudio del consumo artístico en la Barcelona de finales del siglo XVIII,*[97] on aporta unes interessants reflexions a l'entorn del consum artístic que permeten emprar-les com a contrapunt d'anàlisi pel que fa al període d'entre 1739 i 1761 i on la realitat es presenta amb algunes divergències, ja que si es

---

[94] Ibídem, pàg. 15.

[95] Op. Cita 7. Pel que fa a la tesi doctoral en curs d'aquest investigador, podem avançar que serà presentada sota el títol *Cultura material i consum a la Barcelona del segle XVII.*

[96] Vega, J: "Contextos cotidianos para el arte. Cuadros y objetos para el adorno doméstico madrileño a mediados del siglo XVIII" a: *Revista de dialectología y tradiciones populares.* núm. 55, vol. 1, Madrid, 2000, pàgs. 5-43.

[97] Sureda, Mª J: *Una aproximación al estudio del consumo artístico en la Barcelona de finales del siglo XVIII.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984. [Tesi de llicenciatura]

mantenen molts objectes en els interiors heretats no es pot considerar que hi hagi una divisió clara de les funcions de les estances.

Si ens fixem en els treballs centrats en l'evolució i història del moble és important assenyalar, de la dècada dels anys vint, les aportacions d'autors com Luis Pérez Bueno, R. Domènech, o amb anterioritat, les aportacions fetes per Folch i Torres a manera de petits opuscles que van obrir camí en el coneixement del moble. Pel que fa al cas català, fins a la dècada dels setanta, sols l'ebanista Josep Mainar s'interessà per elaborar una història del moble a Catalunya, obra de referència per a tot aquell que comenci en la investigació del moble a casa nostra. Eixamplant la mirada, i pel que fa l'àmbit estatal, però havent transcorregut ja vint anys, s'ha de citar Mª Paz Aguiló com una de les investigadores pioneres en l'estudi de l'evolució i la història del moble espanyol, qui va ser capaç d'aportar una nova metodologia de treball, més solida, raonada i científica, per classificar i datar les peces, i que va fonamentar les seves conclusions en base a un sòlid corpus documental. En aquest sentit, la curiositat intel·lectual que regeix la seva tasca l'ha portada a estudiar diferents períodes i zones, entre les quals destacaríem les incursions al mobiliari català,[98] i ja més recentment, al període que ens ocupa, el segle XVIII. Metodològicament intenta abraçar un considerable nombre de coordenades que van des dels aspectes socials fins als artístics, sense oblidar les consideracions tècniques i constructives, tal i com queda palès a *El mueble en España. Siglos XVI-XVII,*[99] de la qual n'és especialista. Un dels seus articles més recents, "Notas sobre la ebanistería madrileña en el siglo XVIII",[100] dóna a conèixer els ebenistes i fusters actius a la capital, d'entre 1740 i 1760, sense oblidar fer un estat de la qüestió que és posat en relació

98 Destacar-ne Aguiló, MP: "Muebles catalanes del primer tercio del siglo XVI" a: *Archivo español de arte.* Madrid, 1974, que per raons òbvies de contingut i mètode no analitzem.

99 Ibídem: *El mueble en España. Siglos XVI-XVII.* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Antiquaria, 1993.

100 Ibídem: "Notas sobre la ebanistería madrileña en el siglo XVIII" a: *Revista de dialectología y tradiciones populares.* 2 vols., tomo LVI, Madrid, 2001, pàgs. 245-275.

amb la realitat de l'àmbit català, motius pels quals és l'aportació més interessant pel present treball d'investigació.

Si ens centrem en Catalunya, Josep Mainar ha estat fins entrada la dècada dels noranta un dels pocs estudiosos preocupats per la temàtica mobiliària. Si bé ara és factible parlar d'un millor coneixement d'aquest àmbit i, per tant, les seves aportacions necessiten una revisió, és indubtable que tot aquell que vulgui endinsar-se en l'estudi del moble català haurà de partir dels seus escrits per poder afrontar la recerca amb certes garanties d'èxit. El nom i l'obra de Josep Mainar ha esdevingut un clàssic de la historiografia catalana, on *El moble català*,[101] n'és la seva obra magna, malgrat descuidar, un cop més, l'època i el període de Ferran VI. Estructurà el discurs en la divisió dels tradicionals i caducs termes estilístics dels quals avui intentem desfer-nos, ja que en el moment que planteja la seva història del moble no existia ni el consens sobre la necessitat de revisar els conceptes ni la problemàtica del seu ús com a element de categorització estanca. Per tant, no ha d'estranyar que Josep Mainar aglutini sota el terme de barroc tant els mobles del segle XVII com els construïts en la centúria següent, limitant-se a incloure'ls dins d'un seguit de tipologies però sense plantejar-se si eren fruit de sensibilitats diferents i reflex de les noves maneres de viure. Entre la prolífera obra de Mainar, molta a manera de petits opuscles i articles, cal esmentar la col·laboració amb Julià M. Echalegu, que va fer possible *Mobiliari del segle XVIII*,[102] primera exposició sobre mobiliari del set-cents a casa nostra, promoguda de mà de l'antiquari Manel Trallero. A més de la inqüestionable bellesa de les peces recollides i mostrades, el treball fa una gran incidència en els aspectes més tècnics de la construcció d'un moble. La importància de la figura de Josep Mainar va quedar palesa quan el Servei d'Exposicions de la Generalitat de Catalunya organitzà una exposició l'any 1994 a manera d'homenatge. Tot mostrant una sèrie de tipologies de distintes èpoques el públic va poder

[101] Mainar, J: *El moble català.* Barcelona, Destino, 1976.

[102] *Mobiliari del segle XVIII*. Barcelona, Deadalus, 1979.

apropar-se als mobles més corrents de l'habitatge català al llarg de la història de Catalunya; mobles i estudis que foren recollits en la publicació del catàleg titulat *Moble català.*[103] La primera meitat del segle XVIII també fou analitzat per Rosa Creixell i Joan R.Triadó,[104] i la segona meitat de la centúria ho fou per Mònica Piera.[105] Pel que fa a la primera meitat de la centúria es tracta d'una primera aproximació al tema.[106] Quasi deu anys més tard, *El moble a Catalunya. L'espai domèstic del gòtic al modernisme*[107] va intentar pal·liar l'escassetat d'estudis sobre el moble català. Malgrat el títol, que semblava voler intentar explicar l'evolució del mobiliari a partir de l'espai que ocupaven dins l'habitatge, el resultat final es centrà en l'anàlisi estilística, ornamental i tipològica, sense recollir paràmetres essencials de l'evolució de l'habitatge com el paper dels tèxtils, la relació entre uns i altres artefactes, l'ús simbòlic del parament o les qüestions del luxe, per exemple. No obstant això, s'ha de qualificar com una interessant aportació, on un dels aspectes a destacar, a més de l'extensa documentació consultada, és la inclusió exemplificant el discurs de peces procedents de col·leccions particulars que mai havien estat mostrades. L'interès per la història del moble ha quedat ben palesa en el Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, amb la defensa de diverses investigacions al llarg de les últimes dècades vinculades al tema.[108] En tot cas, fins al present s'han realitzat dues tesis de llicenciatura i dues tesis doctorals, en

[103] *Moble Català.* Barcelona, Electa/Generalitat de Catalunya, 1994.

[104] Creixell, R; Triadó, JR: "El moble català del segle XVIII. Primera aproximació" a: Ibídem, pàgs. 62-70.

[105] Piera, M: "El mobiliari neoclàssic a Catalunya" a: Ibídem, pàgs. 71-79.

[106] Els resultats, tal i com el seu títol indica, eren una primera aproximació, però ens van permetre començar a investigar sobre el moble a Catalunya; oportunitat que deuré sempre a la generositat del professor Triadó.

[107] Piera, M; Mestres, A: *El moble a Catalunya. L'espai domèstic del gòtic al modernisme.* Barcelona, Angle editorial, 1999.

[108] En l'actualitat, Mariona Font està investigant la tipologia coneguda com caixes de mariner, centrant-se especialment en els elements iconogràfics. En aquest sentit, s'ha de recordar la tasca que porta a terme el grup de recerca de la Dra. Mireia Freixa, que manté un constant interès pels temes relacionats amb les arts decoratives.

les quals s'ha estudiat el taller d'ebenisteria de la família Busquets,[109] els llits policromats del segle XVIII, popularment anomenats d'Olot,[110] l'organització dels tallers de diversos fusters a la Barcelona de la segona meitat del set-cents[111] i la darrera aportació, fins al moment, tracta sobre la tipologia considerada més important en el mobiliari català: la calaixera. *La calaixera o cómoda catalana y sus variantes tipológicas en el siglo XVIII*,[112] tal i com el seu nom indica, pretén endinsar-se en el coneixement d'aquest tipus de moble i el canvi substancial que comportà el seu ús en la casa del segle XVIII. De gran valor es revelen les aportacions referents a les qüestions tècniques, a l'utillatge i als materials que intervenien en la seva construcció, malgrat que hom pot trobar-hi a faltar un aprofundiment en el tema, així com una millor contextualització que hagués comportat poder establir la incidència real de les modes foranes sobre les peces construïdes en els tallers catalans.

El món de la ceràmica, del tèxtil i de l'orfebreria és, a més del mobiliari, on caldria emprendre una revisió bibliogràfica exhaustiva. En termes generals no és agosarat manllevar les paraules de Núria Dalmases, referint-se a l'orfebreria catalana i fer-les extensibles a la resta d'aquestes arts, car *dins de la historiografia de l'art català, tant en general com d'èpoques específiques, manca des de sempre un estudi bàsic que ens doni a conèixer quina fou l'activitat i quines les obres que es conserven dels nostres mestres (...), que ens permeti d'arribar, posteriorment, a situar-la dins el marc històric en què es produí, amb tot el que això comporta de relacions i contactes amb les altres manifestacions artístiques catalanes i del món*

---

[109] Sala, TM: *La casa Busquets. (1840-1929).* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1993. [Tesi doctoral]

[110] Creixell, R: *Els llits policromats catalans en el segle XVIII: Els focus d'Olot i Mataró.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1997. [Tesi de llicenciatura.]

[111] Piera, M: *Los mueblistas de Barcelona a finales del siglo XVIII.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1997. [Tesi de llicenciatura]

[112] Ibídem, *La calaixera o cómoda catalana y sus variantes tipológicas en el siglo XVIII.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003. [Tesi doctoral]

europeu del moment.[113] Una mostra de publicacions que reiteren el que ja havia estat dit és el llibre *Breu història de la ceràmica catalana,*[114] on a més de repetir el que ja es sabia no és fa el mínim esforç per aportar dades o reflexions que enriqueixin el coneixement de la disciplina. Per aquest motiu, malauradament, qui vulgui endinsar-se en el tema de la ceràmica ha de seguir recorrent a publicacions que van veure la llum durant la dècada dels cinquanta, com *Cerámica catalana decorada*[115] d'Andreu Batllori i Lluís Llubià, o amb posterioritat *Cerámica catalana*[116] d'Alexandre Cirici. Per tant, encara *sorprèn l'absència -gairebé total- de monografies sobre temes de ceràmica catalana.*[117] La ceràmica manté també una particularitat, ja que els seus estudis queden irremeiablement sotmesos a l'elecció d'una parcel·la determinada. És evident la impossibilitat, i possiblement la inconveniència, d'una història general de la ceràmica si considerem la gran quantitat de varietats tipològiques i escoles desenvolupades al llarg dels segles. Fruit d'aquesta circumstància en són, com dèiem, una gran quantitat de publicacions, les quals queden puntualment recollides en el *Butlletí informatiu de Ceràmica.* Editada per l'Associació Catalana de Ceràmica Decorada i Terrissa, aquesta publicació ha esdevingut un fòrum d'àmbit nacional i internacional, on s'hi pot trobar qualsevol notícia, comentari, llibre o exposició referent al món de la ceràmica. Amb tot, dins del camp de la ceràmica són d'obligada referència les aportacions d'Inocencio V. Pérez Guillén en el camp de la ceràmica valenciana, qui l'ha rescatada de l'oblit. En *Cerámica arquitectónica valenciana. Los azulejos de serie (s.XVI-XVIII)*,[118] tipifica els models més emprats entre els segles XVI i XVIIII, similars als emprats a les cases catalanes, segons constata la documentació consultada. En la mateixa línia innovadora s'ha de situar *Mallorca i el*

---

[113] Dalmases, N: *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500.* 2 vols. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992, pàg. 19.

[114] Casanovas, MªA: *Breu història de la ceràmica catalana.* Barcelona, Els llibres de la frontera, 2002.

[115] Batllori, A; Llubià, Ll: *Ceràmica catalana decorada.* Barcelona, Tuebols, 1949.

[116] Cirici, A; Manent, R: *Cerámica catalana.* Barcelona, Destino, 1977.

[117] Op. Cita. 111, pàg. 9.

[118] Pérez Guillén, I: *Cerámica arquitectónica valenciana. Los azulejos de série (s.XVI-XVIII).* 2 vols., València, Generalitat Valenciana, 1996.

comerç de la ceràmica a la Mediterrània,[119] fruit de l'exposició celebrada l'any 1998 a la ciutat de Palma. La mostra partia de plantejar-se una reflexió sobre la influència del comerç com a generador de modes i artefactes, optant per centrar-se en els canvis de gust i els usos de la ceràmica. El comerç és vist com un vehicle d'intercanvi d'objectes, ja siguin artístics o del parament domèstic, però sobretot com a motor de transformació en els hàbits i costums.

Finalment, cal apuntar algunes consideracions respecte als estudis que centren l'atenció en la història del tèxtil perquè esdevé essencial per dibuixar correctament el parament i agençament dels interiors. Amb la intenció d'evitar un extens llistat, el qual no es cenyiria al tema tractat en la present investigació, seria convenient citar sols dues obres d'entre totes les consultades sobre el tema dels tèxtils. Encara que *Ridaux et draperies*,[120] s'hagi d'emmarcar dintre la categoria d'un llibre de regal, el cert és que fa una visió molt correcta de l'evolució i importància del tèxtil en el parament domèstic, centrant-se bàsicament en la societat anglesa i francesa. L'altra obra d'obligada referència és *Els teixits de seda mallorquina*,[121] que permet conèixer i identificar els distints tipus de teles emprades al llarg del segle, en aquest cas, a les Illes Balears. L'estudi presta una especial atenció a l'ús i també als colors de les teles. De fet, intenta establir una relació entre el color i l'espai que ocupa dins la casa, tot diferenciant si s'empra en l'atrezzo de l'espai o en la vestimenta personal. Per finalitzar amb aquest breu estat de la qüestió no podem oblidar-nos de la tasca de difusió que realitza el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, sobretot amb la publicació de la revista *Datatèxtil*. Amb una línia temàtica diversa ha abordat en els seus tretze números aspectes vinculats a les col·leccions existents en els seus fons, a la història, la moda, l'evolució dels vestits, la tècnica dels teixits, etc., i ha intentat en tots ells apropar-nos-hi sota un prisma regit per la didàctica. Com a

[119] *Mallorca i el comerç de la ceràmica a la mediterrània*. Palma de Mallorca, Fundació La Caixa, 1998.

[120] Gibbs, J: *Ridaux et draperies*. Paris, Flammarion, 1994.

[121] Mulet Ramis, B: *Els teixits de seda mallorquins. La manufactura popular de la seda des del segle XVI al XVIII*. Palma de Mallorca, Olañeta editor, 1990.

centre de documentació ha treballat per introduir les noves tecnologies al Museu, creant una base de dades consultable per internet que facilita la tasca dels investigadors[122] i obre noves maneres de contemplar i conèixer els artefactes que composen la casa.[123]

[122] www. cdmt.es

[123] Internet, especialment en el cas del mobiliari, facilita la tasca per cercar peces similars.



(...) Y así me pasé de claro á Barcelona, archivo de la cortesía, albergue de los extrangeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos, y correspondencia guate de firmes amistades, y en sitio, y en belleza única.

Miguel de Cervantes. *El Quijote.*

III. Barcelona entre dos tractats de pau

Aproximar-se al paisatge urbà de les famílies de l'aristocràcia barcelonina, on van desenvolupar-se les rutes de la seva privacitat, és cabdal per establir un marc de referència on situar les seves accions, car sense aquest escenari seria difícil resseguir, per exemple, el tipus de relacions establertes amb la resta de la ciutadania o desvetllar els secrets que van conformar llur quotidianitat. Per tant, és del tot necessari conèixer la realitat de la pròpia ciutat abans de visitar les seves residències particulars, encara que, en aquest sentit, s'haurà de ser conscient que les coordenades d'anàlisi escollides faran aflorar una de les moltes ciutats quotidianes que hauria confluït en l'urbs barcelonina en les primeries del set-cents. Un cop assenyalada aquesta circumstància, és important constatar que Barcelona, en la seva dinàmica de desenvolupament, presentava una sèrie de necessitats que s'havien de

resoldre i que van cristal·litzar en un canvi o transformació natural de la seva fisonomia com a urbs. S'han de considerar aspectes com la pressió demogràfica que entre 1714 i 1759 hauria patit el casc urbà de Barcelona a conseqüència dels moviments migratoris de la pagesia, que, procedent en gran mesura de les contrades interiors del Principat, estava abocada a abandonar el camp a la recerca d'unes millors condicions de vida. En aquest sentit, és del tot evident que el degoteig constant de gent que pretenia establir-se a la capital reclamava solucions respecte a la necessitat d'allotjament i, per tant, en aquesta situació és comprensible el començament de la dinàmica de fragmentació dels habitatges i, de retruc, la modificació de la seva trama urbana. Tanmateix, no fou aquest l'únic factor que anava transformant i propiciant una ciutat diferent. En termes generals es pot dir que els canvis van afectar totes les esferes i que van anar quallant en iniciatives -culturals, econòmiques i polítiques- que van determinar en gran mesura la vida ciutadana. És factible pensar que el moment de cordials relacions que es vivia amb la resta d'Europa i sobretot la pau pactada amb França i Anglaterra va possibilitar o, si més no, va ajudar a crear un clima adient perquè es desenvolupessin aquestes iniciatives, de les quals se'n van recollir els seus fruits i èxits ben entrada la segona meitat del segle XVIII. Els problemes demogràfics, en tot cas, no van ser els únics responsables de la transformació lenta i constant de la ciutat. No oblidem la seva condició de plaça forta, de ciutat fortament militaritzada, escanyada entre muralles com encara la dibuixaven alguns plànols (vegeu plànol 2), així com el seu paper en les rutes comercials. Aspectes tots aquests sotmesos a transformació i que definiran una nova imatge de Barcelona, on la construcció de la Ciutadella i del barri de la Barceloneta en el port, dècades més tard, van esdevenir dos dels símbols més visibles de la nova realitat.

En termes generals, de la revisió documental i la confrontació historiogràfica del període que abraça entre 1739 i 1761 se'n desprèn que l'urbs barcelonina va tenir una gran activitat comercial, un nombre considerable de visitants –alguns d'ells de

pas entre dos destins llunyans -, així com una indústria, principalment la del tèxtil, que començava a prendre embranzida. Circumstàncies totes elles a les que caldrà sumar-hi, com ja s'ha avançat, la seva condició de plaça forta que li conferia, com a ciutat, una sèrie de particularitats que seran abordades més endavant. Pel que fa a l'auge del comerç, tant exterior com interior, queda testimoniat amb les nombroses companyies creades per particulars per comprar i vendre fora del Principat, cosa que fou especialment rellevant en el cas del tèxtil i l'adquisició de seda per proveir els telers de la ciutat. Onofre Coll, i Francesc Català, teixidors de vels, juntament amb el torcedor de seda Francesc Batlle, són un exemple dels molts artesans que compren o donen poders per comprar seda *en el Reyno de Aragon*[1] per tal de que *despues la pueda emplear, y consumir con mis fabricas*.[2] Però no només el tèxtil seder vivia un moment d'eufòria comercial, perquè la tradicional adscripció de la manufactura de les indianes com a producte emblemàtic de la indústria barcelonina de la segona meitat del set-cents té en la producció i el volum de la fàbrica, inaugurada en la primera meitat de la centúria, propietat d'Esteve Canals i Bonaventura Canet, un competidor que obliga a matisar aquesta creença. Durant l'any 1741, prèvia petició corresponentment raonada, la companyia Canals i Canet va obtenir el privilegi de poder consignar-se com a establiment reial. Els avantatges van ser múltiples i considerables, ja que comportà, entre altres prerrogatives, l'autorització per emprar en la seva marca l'escut reial, permetre'ls comprar cotó a Malta o, fins i tot, poder expandir el seu mercat a tot el regne, la qual cosa els posicionava amb cert avantatge sobre qualsevol altra possible competència. La fàbrica d'Esteve Canals i Bonaventura Canet es dedicava bàsicament "*a establecer a costa de grandes expensas, una de tapizeria, o colgadura de Indianas, telas pintadas, pañuelos, y otras espezies de telas de algodon (...)*,[3] productes tots ells confeccionats per una plantilla de vint-i-sis treballadors,

---

[1] A.H.P.B, Not. Rojas Albaret, Josep. *Duodecimum [bis]... diversorum contractuum manuale.* 1754-1755, Any 1755, fol. 92r.

[2] Ibídem, fol. 93r.

[3] A.H.P.B, Not. Cols, Josep. *Registro de las dependencias de la Real Fábrica de Indianas*. 1741-1748, Any 1741, fol. 2r.

entre homes i dones, que empraven un repertori ornamental format per uns set-cents motlles o dissenys. Més humil era el repertori de Joan Imbert, natural de Marsella i establert a la ciutat comtal, on també confeccionava indianes. En el seu cas el repertori estava format per un assortiment de quaranta motlles.[4] També entre els membres de la noblesa, especialment entre els que procedien del braç menor, trobem alguns individus dedicats als comerç de les indianes. Un cas fou el del ciutadà honrat Jaume Guardia i Morera, el qual tenia, segons consta en el seu inventari *post mortem*, seixanta-sis telers quan va morir l'any 1756 (vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 6").

Aturant-nos en consideracions més tècniques, que s'allunyen certament del fet de determinar la importància de la indústria dedicada a les indianes de la primera meitat del set-cents, sorprèn, tot i no conèixer les mostres que estampaven, el nombre de motlles emprats. És raonable pensar, sobretot en el cas de la companyia Canals i Canet, en l'existència d'un repertori de dibuixos o motius extens per oferir al públic, tret força simptomàtic de la ràpida acceptació que van tenir els teixits de cotó estampats en el mercat. Hipòtesi que pren més força al resseguir els estocs d'indianes que hi havia a la fàbrica del noble Jaume Guardia. En tot cas, el fet que a la nòmina de treballadors s'hi trobi la presència d'un especialista estranger en l'elaboració dels colors i els tints, coneixedor dels secrets de l'art de la tintura, tal i com es fa constar en la petició formulada per Canals i Canet, és també un fet revelador perquè insinua l'existència d'una competència en el sector sols possible amb una indústria consolidada. La problemàtica del procés de tintar el cotó es recull en més d'un text, puix que, com dèiem, qui dominava els secrets del color podia dominar el mercat. Així, un altre cas també força simptomàtic són els pactes de constitució de la fàbrica d'indianes entre Francesc Recolons, teixidor de lli, Francesc Llorens, gravador, i Joan Torras, passamaner, entre d'altres. A Francesc Llorens se li

[4] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber primus invetariorum et encantuum.* 1713-1740, Any 1739, fol. 327r.

recomana que, com a gravador, s'ha d'esmerçar en la confecció dels colors.[5] De fet, Francesc de Clota, petit membre de la noblesa local a qui veure'm més endavant maridar-se, inversor en la indústria tèxtil, va fer comparèixer dos adroguers, l'any 1746, perquè declaressin sobre la qualitat del "palocampeche" o "pal de la Índia"[6] que havia comprat. Els dos testimonis certifiquen que *ser dicho palocampeche de inferior calidad, (...)segun su conociemiento comprenden que no puede dar aquel tinto, que daria de si fuese de buena calidad. Lo que han dicho saber por la practica, y experiencia que tienen de dicho genero, por los muchos años, que lo han comprado, y vendido(...).*[7] I és que no es pot negar que la producció d'aquesta primera meitat de la centúria era alta i la competència, gran, amb un mercat bàsicament nacional que abastava les ciutats de València, Cadis, Madrid, Sevilla o Alacant,[8] entre d'altres. Així doncs, queda constatat que l'obertura i establiment de companyies per confeccionar indianes va tenir una ràpida proliferació a Barcelona en el segon quart de segle, cosa que permet imaginar un paisatge urbà diferent a l'existent fins el moment, on cada cop fou més comú veure a la part nova de la ciutat camps plens de teles de rics colors assecant-se al sol, modificant així l'imaginari visual dels barcelonins. Però, si restem atents a les impressions que Ignasi Aparici descrivia en una carta al seu pare el 1766, aquesta no va ser la única activitat industrial en plena efervescència. Segons ell, s'estableix una indústria activa, que evidentment hauria de tenir el seu punt d'arrencada en la primera meitat de la centúria, que amaga cautelosament, per qüestions d'hisenda, la seva realitat però que, amb tot, havia pogut comptabilitzar com a mostra del bon estat de salut de la indústria barcelonina setanta-vuit platers dedicats a la confecció de joies, sols en el carrer de la Plateria, quatre-cents cinquanta telers de fer mitges i

[5] A.H.P.B, Not. Bosom Grosset, Josep. *Vigesimum septimum manuale.* 1753-1754, Any 1754, fol. 225r.

[6] Conegut també com a "pal negre" o "pal blau", és un tronc d'un arbre gran i espinós que es cria a la badia de Campeche, a Mèxic, i en gran part de l'Amèrica meridional. El seu colorant és el vermell, de tonalitat fosca. Per ampliar el tema vegeu també Abeillé, J: *El carpintero moderno,* Barcelona, 1885, pàgs. 233-234.

[7] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale tercium instrumentorum.* 1745-1746, Any 1746, fol. 263v.

[8] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale sextum instrumentorum.* 1748 -1749, Any 1749, fol. 263r.

vuit-cents cinquanta de teixir seda (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental, núm. 1").

Respecte al mercat exterior, la situació fou força similar. També en aquest cas s'ha de qualificar d'intensa, donat que es constata l'existència de moltes companyies catalanes, moltes d'elles barcelonines, que operaven en l'àrea de la Mediterrània, així com altres d'estrangeres que feien escala en el port de la ciutat comtal. En aquest sentit no s'ha de perdre de vista la tradicional ocupació dels catalans com a comerciants, que es remunta a èpoques passades, ni el paper exercit pel port de Barcelona des d'antuvi dins de les rutes comercials com un eix important d'intercanvi de mercaderies, com així ho exemplificaria la targeta comercial de la companyia de Francesc Martí, que va disposar-se la fàbrica al costat del port (vegeu imatge 9); o la lectura reeixida que del gravat de Francesc Boix *Barcino Bonis Artibus* en feu Joan Ramon Triadó, en què explica com aquest gravat esdevingué la mostra de la Barcelona puixant del segle XVIII, on el mapa significa la importància del comerç marítim (vegeu imatge 10)[9]. Entre els ports de destí dels productes comercialitzats per companyies catalanes, formades per gents com els germans Vilella, cal destacar Marsella i Gènova, des d'on es compraven i venien les més diverses mercaderies, des d'aliments, com blat, fins a determinats objectes més luxosos, com llibres o petits objectes d'ivori destinats a l'ús personal.[10] No obstant això, en les càrregues dels vaixells, ja siguin d'anada o bé de tornada a Barcelona, no s'observa cap mena d'especialització, encara que entre els productes més habituals es consignen certs aliments, com tonyina, sucre de Lisboa, melmelades, fideus, arròs i pastes fines de Gènova, blat i sardines d'Anglaterra, aiguardent, o productes més especials com tabac provinent de l'Havana o Virgínia, fil d'acer i de ferro

---

[9] Vegeu Triadó, JR: *Història de l'art català. L'època del barroc, segles XVII-XVIII.* vol. V. Barcelona, Edicions 62, 1984, pàg. 140.

[10] A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Decimum nonum manuale contractuum.* 1746, fols. 214r-214v. En la majoria dels documents s'inclouen les marques comercials dels productes.

d'Amsterdam, o fins i tot partides de sal, cordovans o teixits.[11] Curiosament, una font de notícies notable per conèixer el tipus de mercaderies comercialitzades en el període són els documents notarials que recullen els naufragis de les embarcacions que tenien com a destí el port de Barcelona. D'aquesta manera sabem que el carregament que l'any 1755 va salvar-se a les costes de Palamós, procedent de Marsella, estava constituït principalment per roba, concretament per *54 peces de Durantes de França llistats, 40 cans i mitja de lienzo de embalage de Flandes.*[12]

Una de les famílies rellevants del comerç barceloní que va anar ascendint en l'estructura social va ser la de l'argenter, reconvertit a comerciant i propietari principal de la companyia, Francesc Roig. Tot i centrar-nos cronològicament en el seu descendent Francesc Aparici, l'activitat comercial iniciada pel progenitor d'aquesta saga ajuda a entendre els mecanismes que conformaren aquesta activitat comercial. En els anys vint i a causa de la seva condició d'argenter les compres que efectua són, bàsicament, pedres precioses i joies que adquireix especialment en el territori italià: diamants de Gènova, rellotges amb cadenes de la mateixa ciutat, etc. Ràpidament, però, la companyia familiar dels Roig diversificarà el seus productes i es dirigirà especialment a les mercaderies de teles i aliments,[13] dos dels sectors més rentables econòmicament. I és que, un cop més, la manufactura tèxtil és la més consignada en les assegurances i la documentació mercantil. Majoritàriament les teles procedien de Lió, Marsella i Holanda, en la doble variant de teles sense preparar o ja treballades com ornaments de vestimenta, guarnicions per a capells de punta d'espanya d'or amb plomes, mocadors de seda i peces de passamaneria de fil d'or i plata.[14] No obstant això, algunes de les partides procedien de llocs més exòtics

---

[11] A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Vigesimum octavum manuale contractuum.* 1754-1755, Any 1755, fols. 349v-351v.

[12] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum.* 1754-1755, Any 1755, fol. 15 v.

[13] B.C, *Fons Baró de Castellet*, Francesc Roig i Vives. "Activitat professional i comercial". [1.4.2].

[14] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Decimum sextum manuale contracctuum.* 1743, fol. 133r.

com Malta o Oran, ports de certa importància en el segle XVIII, que aconsellen un estudi més aprofundit.

Un altre del productes importants que arribava al port de Barcelona eren les diferents partides de pells, especialment cuirs i cordovans, destinades en una gran part a la manufactura del calçat. És aquesta darrera una mercaderia molt comuna ja en la centúria anterior, donat que era un material essencial per la construcció d'alguns dels artefactes quotidians més característics dels interiors barrocs, com eren, per exemple, les cadires de repòs. Habitualment els vaixells carregats de pells procedien de ports holandesos, encara que en ocasions es cita Liorna o Lisboa com a lloc d'origen d'alguns carregaments. Val a dir que una gran quantitat de les *vaquetes de Moscòvia* posades a la venta eren l'embolcall d'altres mercaderies, aspecte certament interessant, que obliga a repensar un nou panorama en els mecanismes de producció de les matèries primeres. Com dèiem, molt freqüentment, es troben anotacions en les quals s'indica que les pells que servien per embolicar altres productes havien estat afectades per l'aigua salada del mar i per tant el més habitual era posar-les a pública subhasta perquè fossin adquirides a un preu més baix pels artesans. Així, *Juan Roca sapatero vezino de esta ciudad* [compra] *seis vaquetas de Moscovia (que eran los embollos de la precedente Bala)*...[15]

A més de les pells, però en menor quantitat i de manera ocasional, apareixen alguns vaixells que transporten fusta, ja sigui de ports propers com Tortosa o d'altres més llunyans com Nàpols, com feu el patró Bonaventura Marco, qui l'any 1745 va portar d'aquesta darrera ciutat seixanta-cinc *botadures de fusta.*[16] Ara bé, respecte a la procedència dels productes s'ha de tenir en compte el fet que algunes patents no coincideixen amb la procedència d'origen de les mercaderies. Aquest fet, que va succeir-se al llarg de tota la centúria, fou una pràctica comuna i, així, s'ha d'indicar

[15] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale secundum instromentorum.* 1744-1745, Any 1745, fol. 32v.

[16] A.H.CB, Fons de Sanitat. *Reconeixement d'embarcaments* i *Entrada de vaixells al port.* Any 1745

que molts productes maltesos i genovesos, en arribar a Barcelona, venien consignats amb patent de Marsella.[17] En tot cas, el que no es pot negar és que el tràfec portuari d'una urbs, altrament de propiciar una rica activitat comercial i econòmica, suposava l'alteració en la quotidianitat del ritme particular de la pròpia ciutat.

El fet que la ciutat de Barcelona estigués geogràficament privilegiada dins la Mediterrània va possibilitar, segurament, que es convertís de manera natural en una cruïlla de determinades rutes comercials. La importància del seu port dins l'àrea comercial del Mediterrani es remunta a mitjans del segle XIII, moment que competia amb ciutats punteres en el sector com Pisa, Venècia i Gènova. Els esforços per solucionar, ja en època medieval, una orografia adversa van concloure amb la creació o establiment de dos punts de sortida localitzats en la zona del Born i a les Drassanes. Fos com fos, no es pot negar que durant el set-cents i, malgrat la competència amb altres ports naturals propers com Mataró o Arenys, va ser un punt de connexió entre les ciutats portuàries atlàntiques -britàniques, portugueses o andaluses-, del Llevant -València i Alacant – i amb els ports francesos i italians, essent habituals citacions com *(...) su patron Juan Caumel de nación Francès con cargo de diferentes generos, que hay parte destinados para esta ciudad, y parte que ha manifestado por transito procidiente de Genova , y quiere passar á Valencia con el restante de su cargo (...)* o *(...) que ha manifestado por transito procediente de Marcella, y quiere passar a Gandia.*[18] Potser, un exemple clar del port com a cruïlla és la història que ofereix Joseph Hume, arribat a la ciutat l'any 1756. El capità anglès havia de fer escala a Barcelona per continuar camí de Marsella, Toló, Genòva i Liorna, on havia de descarregar un carregament de blat. En la lectura dels pactes queda clar que un cop arribat a Barcelona rebria ordres referents al destí final de les mercaderies, però vet aquí *que no quiere ir (...) no querer*

---

[17] Íbidem, Any 1741.

[18] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, invetariorum, auctionum, requisitionum, deliberaccionum compromissorum et aliorum diversorum.* 1748-1751, Any 1751, fols. 450r-450v.

proseguir su viage a Gènova.[19] Finalment, la història acabà quan Hume va decidir descarregar el blat en el moll de Barcelona.

A banda d'anècdotes particulars, el fet és que una ciutat que despertava cada matí amb un tràfec portuari considerable de visitants i històries personals també s'hauria hagut de convertir, de manera natural, en centre receptor de modes, costums i maneres de viure vingudes d'arreu. Malauradament la documentació no aporta massa llum al respecte i són pocs els vaixells atracats en el port barceloní, entre 1739 i 1761, on es constaten productes o artefactes luxosos. De totes maneres és vàlid pensar que, tot i les escasses informacions existents, hauria existit un mercat, certament secundari, per a aquest tipus de productes, ja que si fixem la nostra atenció en els llibres de comptabilitat del negoci de Jacint Galí veurem que s'hi relacionen, a més de mocadors, teles i cuirs, trenta caixes de vidre de Venècia o una caixa de quadres sense especificar els motius que representaven.[20] Amb anterioritat estem en disposició de mostrar altres exemples, concretament un carregament de gots de beure que procedia de Gran Bretanya,[21] l'any 1712; o petits objectes com pintes i tinters realitzats en os,[22] o l'any 1725 *dieci noni figure di marmo, piu undeci quadri d'imagini di santi o una cassa di pasta.*[23] Novament és la família ennoblida dels Roig la que pot aportar detalls sobre els canals i sistemes d'adquisició de mercaderies luxoses en els mercats estrangers. Si tal com s'ha apuntat no es pot parlar d'un comerç exclusivament d'artefactes luxosos, en la documentació comptable de la companyia Roig sovintegen comentaris que fan referència a aquest tipus d'objectes. En una carta de 1725 és demanen uns miralls de Venècia per mediació de Francesc Saladriga, personatge rellevant i molt actiu dins la nòmina d'artesans barcelonins,

[19] A.H.P.B, Not. Rojas Albaret, Josep. *Decimum tercium protocollum diversorum contractuum.* 1756, fol. 24r.

[20] A.H.C.B, *Fons comercial.* "Comptes de Jacinto Gali Vilar".

[21] A.H.C.B, *Fons de Sanitat.* " Entrada de vaixells al port", Any 1712.

[22] Ibídem, Any 1795.

[23] Ibídem, Any 1725.

que en aquells moment es troba en la ciutat dels canals.[24] I és que sempre es treballava a partir d'intermediaris, instal·lats en el lloc d'origen de les mercaderies, que compraven i enviaven personalment el producte com a garantia per obtenir un bon preu i no ser estafats amb productes de mala qualitat. Per això, alguns anys abans, havien demanat al seu representant a Gènova, Vicens Bessa, *una dossena de rellotges fets a la moda, esto es sis que assenyalen lo dia del mes y altres sis sens lo dia que sian petits y las xarneras de las capsas ochavadas y lo boto a la moda corrent y enviarme un ab la campana fina.*[25]

Esbossat ja el panorama comercial en què s'inscrivia la ciutat, cal plantejar-se també les transformacions urbanes com un dels eixos importants del paisatge barceloní en el període comprès entre 1739 i 1761. Així mateix, és rellevant per entendre la complexitat de l'assumpte saber que el creixement demogràfic estipulat per any es situava a l'entorn de 530 habitants, la qual cosa feu passar la població de Barcelona de 37.000 individus que tenia l'any 1718 als 71.783, l'any 1769.[26] Un altre aspecte a destacar que s'ha anat insinuant al llarg del text i que està en relació directa amb el canvi de la trama urbanística de Barcelona era la seva condició de ciutat militarizada, perquè recordem que, a més de la Ciutadella, com a símbol visible del poder militar, comptava amb la presència del Castell de Montjuïc, així com de dos forts: el fort Pio, entre el nucli del Clot i el baluard de Sant Pere, al costat del rec comtal, i el fort de *don* Carles. La visió més generalitzada de la ciutat vista des del mar durant bona part de la centúria és una panoràmica de l'urbs fortament protegida per les seves muralles. Volem aportar dues vistes que així ho corraboren i engrandeixen l'extens llistat d'exemples ja existents. La primera apareix en una caixa policromada,

[24] B.C, *Fons Baró de Castellet*, Francesc Roig i Vives. "Correspondència de Francesc Roig i Vives", Correspondència amb Vicens Bessa, Any 1722. [20/2].

[25] Ibídem. Correspondència amb Josep Velada.

[26] Malauradament, fins al moment no hi ha estudis que hagin centrat la seva recerca en les qüestions demogràfiques de la primera meitat del set-cents. Vegeu *Història de Barcelona. El desplegament de la ciutat manufacturera.(1714-1833).* Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1993.

popularment coneguda com a caixa de mariner, en el frontal de la qual el pintor va recrear-hi la ciutat emmurallada, tot copiant un dels múltiples gravats que circulaven amb aquest tema (vegeu imatge 11).[27] La segona, conservada en el fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya, datada l'any 1730, ofereix una àmplia panoràmica en la qual es poden identificar el Castell de Montjuïc, les Drassanes i les esglésies més importants de la ciutat; en concret, però, interessa destacar la informació que ofereix de la dàrsena en què s'ubica el magatzem i altres equipaments, a més del far de l'extrem més allunyat de la ciutat (vegeu imatge 12).

Composat ja l'inicial mapa abans de la millora del port, cal sumar-hi ara determinades iniciatives constructives que van forçar una nova fisonomia de la ciutat. En aquest sentit, els setges de 1713 i 1714, amb la destrucció parcial del barri de la Ribera, retornat recentment a la llum, i la conseqüent construcció de la Ciutadella, entre 1715 i 1718, així com la creació del barri de la Barceloneta, van propiciar aquesta renovació. Són totes elles actuacions en el territori que van generar una intensa activitat constructiva, a nivell públic i privat, i que van permetre als barcelonins anar-se adequant també a gustos, modes i noves necessitats en els seus habitatges. Respecte a la transformació de l'espai públic de la ciutat s'ha de qualificar d'una continuació en la política de la centúria anterior, com bé ha demostrat A. García Espuche,[28] cosa que queda palesa en actuacions com la prolongació del moll o les millores en els magatzems reials.[29] El mestre d'obres Ramon Ivern, per exemple, guanyà l'adjudicació de la reedificació i construcció *de la casa de los Molinos de la fabrica de Moneda que su Real Magestad (que Dios guarde) tiene, y*

[27] La visió de Barcelona des del mar és una de les imatges més representades al llarg de totes les èpoques. Voldríem destacar, a tall d'exemple, el gravat de 1689, *Verge de la Mercè* , de Francesc Gazan, conservat a Biblioteca de Catalunya, la urna funerària de l'emperadriu Isabel Cristina de Brunswick, conservada en el Convent dels Caputxins de Viena, o les accions de la Reial Companyia de Comerç de Barcelona, que inclouen també aquesta panoràmica.

[28] Garcia Espuche, A: *Un siglo decisivo en Barcelona y Cataluña 1550-1640*. Madrid, Alianza editorial, 1998, pàgs. 336-340.

[29] A.H.P.B, Not. Albiá, Francesc. *Manuale instrumentorum.* 1744-1746, Any 1745 i *Manuale instrumentorum,* 1753-1755, Any 1754, fols. 201r -208v.

possehe en la presente ciudad,[30] i se signaren seguidament els pactes contractuals entre *don* Francisco Montero del Consell del Rei i el citat *imprissario* Ivern. S'han d'afegir a les que fins aquí s'han anat exposant altres iniciatives que, a més de representar millores en el traçat urbà, haurien influït en la creació d'una nova percepció dels veïns de la configuració de l'espai ocupat. Les reiterades demandes per millorar els carrers o l'enllumenament públic de la ciutat en són dos exemples que s'abordaran àmpliament en el capítol pertinent. Tanmateix, avançar que entre les actuacions portades a terme en aquest moment cal destacar les primeres iniciatives per l'enllumenat dels carrers de la ciutat amb llums d'oli. Existeix un *Assiento formal de la fabrica y construcció de mil y quatre cents armaris ab sus portas pais, claus, mitjas cañas, curioles, corda, ferramenta y demes necessari per lo servey dels fanals de la Iluminacio de las Plassas y carretrs de dita ciutat*[31] que en dóna testimoni. El procés d'il·luminació de l'urbs va ser llarg i lent, va començar a inaugurar-se el 23 de 1752, en honor a l'aniversari de Ferran VI, però es conserven pagaments més enllà de 1757 i s'emprà una considerable quantitat de vidre que va ser suministrat per la majoria dels vidriers de la ciutat, com els Saladriga, els Arrufo, o Manuel Senties (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental, núm. 2"). Certament, no és agosarat pensar que la il·luminació de la ciutat hauria propiciat noves formes de relació ciutadana així com un nou imaginari urbà. És fàcil suposar que aflorava una urbs desconeguda, que permetia eixamplar els ritmes i el temps d'ús de la pròpia ciutat, que conferia seguretat en els usuaris i que, per tant, era una millora indiscutible dins d'aquesta ciutat emmurallada. La voluntat de crear una ciutat més còmoda i habitable va partir, també, dels propis habitants que, a partir de les reiterades peticions interposades a l'administració local, pretenien millorar i corregir les deficiències que presentaven els seus carrers o parròquies. Particulars com el pintor Manuel Tramulles, que habitava en el carrer del Vigatans, o el ciutadà honrat Felip Smandia, que forma part dels

---

[30] A.H.P.B, Not. Creus Llobateres, Josep Jaume. *Volumine manuale contractuum et instrumentorum.* 1744-1745, Any 1745 i *Volumine manuale contractuum et instrumentorum.* 1746-1747, Any 1747, fols. 85v-88r.

[31] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Nonum manuale.* 1756-1758, Any 1758, fol. 573v.

actors de la mostra, demanen actuacions per millorar el traçat urbà, ja *que las dichas calles se hallan muy atropelladas por manera que al anochezer hay singular peligro de recibirse desgraciadas caidas por lo mal empredadas que estan y señaladamente en el tiempo de lluvias, y lodos estan casi del todo intransitables.*[32] No va ser la millora de la via pública una qüestió puntual, sinó heretada de la centúria anterior i que va perllongar-se fins ben entrat el set-cents, com ho demostren les peticions fetes pel nét de Ramon de Sans i Mont-rodons, un altre dels nobles protagonistes, quan manifestava *con el mas debido respeto á ve expone que en el hecho o espacio que ocupa su casa en la parte que linda con la Rambla en la presente ciudad (...) advierte seis palmos de desnivel en el piso mio defecto es contra el hermoseo de la Rambla, y comodidad del público.*[33]

Juntament amb les obres que s'havien realitzat a la Ciutadella i el conseqüent canvi físic que patí el barri de la Ribera, s'ha de destacar la construcció d'un nou barri al costat del mar, ja que també fou un element substancial de la nova imatge que anava prenent la ciutat. La Barceloneta va començar a perfilar-se a partir de 1753, quan en trenta mesos es van construir vuit carrers, apropant així una part de la ciutadania al mar i creant un barri nou i modern. En l'*Explicació de lo que se ha fet nou de edificis, y altras cosas en la ciutat de Barcelona y novetats ocorregudas desde lo any 1746 fins al comensament del llibre calaix de sastre dia 10 de juliol del any 1769,* pel que fa a les actuacions d'aquest nou barri podem llegir: (*entre 1750–1756) nova població Barceloneta sumptuosa Iglesia del Arcangel Sant Miquel haventse fet los carrers amples y iguals fins casi a la vora del mar al llevant, y mitgdia, y així mateix las casas pintadas totas de bermell, plafons blaus, portes dels balcons y finestres de color vert (...).*[34] Gràcies a un ventall conservat al Museu Tèxtil de Barcelona hom pot observar una imatge força inèdita de l'aspecte inicial d'aquest paratge (vegeu imatges 13, 14 i 15). Es tracta d'una vista des del mar de la Llotja i el Palau

---

[32] A.H.C.B, *Consellers.* Obreria, "Registre de memorials. Registre memorials. 1753-1761".

[33] B.C, *Fons Saudín,* "Comptes, factures i rebuts domèstics, cartes, contribucions, comptes agrícoles, llibretes de rendes", s/fol. [Sau. 8º 25].

[34] B.C, *Explicació de lo que se ha fet nou de edificis y altras cosas en la ciutat de Barcelona y novedats o corregudas des de lo any 1745 fins al comensament del llibre Calaix de Sastre lo die 10 de juliol del any 1769.* [ms. 194/1].

del Capità General de l'Aduana que podria ser comparable a la que anys després va oferir el gravador Reville, a partir del disseny de Moulinier, però des d'un punt de vista lateral (vegeu imatge 16), ja que ambdós mostren els mateixos edificis i el mateix terreny. Mentre que en el gravat, ja de primeries del segle XIX, la Barceloneta ofereix la imatge d'una certa activitat i sembla integrada a la ciutat, en el cas del ventall es presenta com una zona totalment desvinculada a la ciutat, especialment si fixem la mirada a la banda superior esquerra, on s'aprecia que l'artista ha representat la ciutat encara emmurallada. En *Lettere d'un vago italiano al suo amico*,[35] el religiós Norberto Caimo narrà les impressions percebudes a Barcelona i inclogué, a més de comentaris referents a la construcció de la Barceloneta, altres apreciacions sobre la Ciutadella, com l'enderroc de cinc mil habitatges, l'escassetat de llibreries i de bona pintura, algunes processons, la gentilesa dels barcelonins o el plaer que li comportà la visita al gabinet botànic de la família Salvador.[36]

Centrant-nos en l'altre focus de transformació ciutadana que havia patit la ciutat, la construcció de la Ciutadella, s'ha d'insistir que restava molt present en l'imaginari col·lectiu, donat que entre 1739 i 1745 són molt freqüents els rebuts d'arranjaments d'edificis i obres particulars com a conseqüència del setge de 1714. En el transcurs de la present tesi doctoral s'anirà demostrant que la transformació de la fisonomia de l'urbs va produir-se de manera lenta, amb una interiorització dels nous espais paulatina, com si del creixement d'un arbre es tractés. En aquesta situació es trobava Josep Texé, revenedor i veí de la zona. Aquest barceloní, l'any 1751 signa uns poders a un ebenista madrileny perquè pugui actuar en nom seu en qüestions relacionades amb l'expropiació que va patir en motiu de la construcció de la Ciutadella.[37] Un altre exemple clar d'aquesta dinàmica de transformació lenta i

[35] Caimo, N: *Lettere d'un vago italiano ad un suo amico.* Milà, 1761-1768.

[36] El viatger italià el categoritza com a museu. Mencionar que l'èxit i la fama del gabinet dels Salvador l'havia convertir en una referència per molts estrangers de l'època. Ibídem, pàgs. 62-63.

[37] A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Vigesimum quartum manuale contractuum.* 1750-1751, Any 1751, fols. 100v-101r.

constant del barri de la Ribera la tenim en les reformes realitzades en l'habitatge de la família de comerciants ennoblits Massanés.[38] En data de 1742 el mestre d'obres Jacint Roca va protocolitzar un document on queden detallades les distintes intervencions portades a terme en l'habitatge dels Massanés al llarg dels anys. Hi consta una primera intervenció encarregada l'any 1708 per Salvador Massanés per millorar una de les botigues de casa seva , les quals consistien en unes estances, *uns estudis, ô, quartos per habitacions de dormir y tenir grans...* El motiu de la segona obra no és altre que per *haver quedat aquellas totalment derruhidas, ÿ inhabitables per raho del citi dels anÿs milsetcents ÿ tretse, milsetcents catorse fent differents parets ÿ entre altres la mitgera ab Casa Barrera (...)* i va ser portada a terme l'any 1715 sota la direcció d'Antoni Massanés, fill de l'anterior. Finalment, en els anys trenta i ja en la tercera generació familiar es produí una última millora del l'habitatge que responia a un desig per enriquir l'aspecte de la casa familiar.[39] Però, malgrat tot, tal i com explicava el viatger italià en el seu epistolari personal, referint-se a la ciutat comtal, *per incominciar adunque della città, nella quale mi trovo, divouri effere ella affai bella, ricca, grande, e popolosa. Ella è posta un una amena pianura adorna di molte fabbriche, le quali tutte infieme fanno un'oggeto all'ochie non disgradevole. Spaziose, e dirette sonole strade, e lastricete di larghe peitre, le chiese magnifiche, le piazze dupie, e particolermente quella di S.Michele, equella del mare, farhendo loro ornamento, e a comodo del pubblico limpissime fonti.*[40]

[38] Vegeu annex documental: "Quadres genealògics, núm. 1".

[39] A.H.P.B, Not. Bosom Grosset, Josep. *Dessimum quintum manuale.* 1742, fols. 61v -62r.

[40] Op. Cita. 35, pàg. 56.

De noblesa, ne està molt bé, Barcelona, que la il·lustre en gran manera, demostrant-ho ya la antiguitat de moltes cases de la ciutat, las que moltes se van acabant per falta de successions, y las ya exitents tenen, moltes, rics patrimonis, coches, molts a la antigua y los més a lo modern, ab magnífics trens, lluhiment de familia de librea y de criats de un y altre sexo....

Baró de Maldà. *Calaix de Sastre.*

1. Marquesos, cavallers i ciutadans honrats

La dinàmica de canvis a què estava sotmesa la ciutat també va tenir el seu reflex en les classes aristocràtiques, cosa que s'evidencia fins i tot en determinats títols nobiliaris atorgats pel monarca Ferran VI. Possiblement, un dels casos més paradigmàtics fou el de Josep Francesc Alòs, regent de la Reial Audiència i fill del cavaller Josep Alòs i Ferrer, a qui li fou concedir el marquesat de Puertonuevo en clara referència a la construcció del port.[41] Dintre d'aquest context és important insistir en que Barcelona esdevení el centre aglutinador de l'aristocràcia del país, la qual va instal·lar les seves residències a la ciutat, teixint així un complex entramat de relacions que conclouen en clars clans familiars que tenen com a resultat la convergència en les seves mans de la gestió del poder, ja sigui social, comercial o polític. Per tant, estem davant una noblesa que cal definir-la d'urbana, tot i que alguns títols nobiliaris anaven estretament vinculats a terres i poblacions de la resta del Principat, d'on encara obtenien la major part de les seves rendes. Aquesta situació es mantenia encara quasi a finals de la centúria si considerem les paraules de F. Zamora quan exposava que *son muchas las familias nobles que hay y ha habido en Barcelona, pues lo más principal y la mayor parte de la nobleza de Cataluña reside y está reunida en ella; sería muy difusa la enumeración de los hombres ilustes y grandes que ha producido. De ellos*

[41] Vegeu annex documental: "Quadres genealògics, núms. 31-32".

han salido almirantes y generales esclarecidos; virreyes para Cerdenya, Sicilia, Nápoles y Grecia; Gobernadores para Milán, Calabria y Paises Bajos; Maestros generales de las Ordenes de los Templarios, Montesa y San Juan de Jerusalen; embajadores, ministros y consejeros, cardenales, arzobispos y obispos; y son ramas suyas muchas familias de las más principales de Mallorca, Valencia y Sicilia, Cerdeña, Napoles y Milán. [42]

En el cas català, la composició jeràrquica de la noblesa s'estructurava a partir de la distinció entre un braç major i un de menor. El braç major estava compost pels títols del regne, és a dir, duc, marquès, comte, vescomte i baró. El braç menor, o privilegi de noblesa, s'articulava a partir de quatre figures: nobles del Principat de Catalunya, cavallers del Principat de Catalunya, ciutadans honrats de les distintes ciutats del Principat, i, finalment, burgesos honrats; la diferència entre els dos darrers radica en la distinció feta en època medieval entre aquells individus que en sentit estricte habitaven al centre de la ciutat d'aquells altres que ho feien en els burgs o arrabals.[43] Dels vuitanta-cinc nobles que van residir i morir a Barcelona entre 1739 i 1761, vint-i-tres dels quals eren dones, la majoria formava part del braç menor, donat que ostentaven els títols de nobles del Principat o ciutadans honrats; això no obstant, molts d'aquests nobles van anar ascendit en l'escalafó social amb el pas del temps (vegeu annex documental: "Nobles. Esfera pública"). Amb tot, les diferències entre uns i altres, en un segon ordre dins la noblesa catalana, es concretava en el privilegi de l'ús del tractament de *Don* o *Dona*. Sols els membres de la noblesa en sentit estricte, tal i com apunta A. de Fluvià, tenien el privilegi de ser tractats com a tals,[44] aspecte rellevant perquè ajuda a discernir en quin graó de

[42] Zamora, F: *Diario de los viajes hechos en Cataluña.* Barcelona, Curial, 1973 (1785), pàg. 458.

[43] Vegeu Carreras Candi, F: *Geografia general de Catalunya. La ciutat de Barcelona.* Barcelona, Editorial Albert Martin, 1913-1918, pàg. 524. Segons l'autor, en el segle XIV la ciutadania barcelonina s'adquiria per naixement o pels pares, així com també era possible si es demostrava que s'hi havia residit prolongadament un any i un dia.

[44] Fluvià Escorsa, A de: " A Catalunya només els nobles eren "Don"" a: *Revista Paratge. Quaderns d'estudis de genealogia, heràldica, sigil·lografia, vexil·lografia.* núm. 6, Sant Cugat, Societat Catalana de Genealogia, heràldica, sigil·lografia, vexil·lografia/Arxiu Nacional de Catalunya, 1996, pàgs. 6-7. A. de Fluvià insisteix en el fet que *a Catalunya, el segon grau de noblesa, després dels magnats o grans nobles,*

l'escalafó social estava adscrit cada personatge. Aquí també, a l'igual que en el cas de la noblesa mallorquina, es pot fer extensible que (...) *el noble, a més d'ésser per damunt de tot un "senyor", era un Don.*[45] En canvi, respecte al tractament i distinció, a diferència del que succeïa en les illes, encara era vigent el tractament de "magnífic" per tal de marcar la dignitat de tots els membres d'aquest estament social. A grans trets, l'oligarquia barcelonina del període s'ha de definir com un nucli social molt compacte, escàs, però sobretot estretament vinculada entre ells. A més, és un grup heterogeni pel que fa a l'obtenció dels seus títols. Enfront del sector més elevat de la noblesa, és a dir, l'aristocràcia de sang, conviu un grup d'individus que crea una nova classe emergent dins d'aquest escalafó social: la petita noblesa. Mentre que els primers ostenten títols històrics, els segons posseeixen títols sense cap vinculació de tipus territorial o històrica, que en molts casos han estat adquirits donat el seu potencial econòmic. Així doncs, la capacitat econòmica d'aquest grup menor es desvetlla com el factor que fa factible la vinculació entre els dos braços de la noblesa catalana.[46]

1.1. Família i llinatge

L'entramat familiar del braç noble, complex en la seva formació, es fonamentava en la creació de llaços d'amistat, però sobretot en vincles de sang i aliances matrimonials. Aquesta dinàmica, de clara tendència endogàmica, establia un ampli i

---

eren els nobles en sentit genèric; després venien els cavallers i, finalment, els ciutadans i els burgesos honrats. Només els magnats i els nobles en sentit genèric tenien el privilegi d'usar el tractament de *don* o *dona*.

[45] Vegeu "Nobles, Hidalgos i Senyors a Mallorca" a: *Estudis Baleàrics*. Núm. 34, Any VI, Palma de Mallorca, Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear, Setembre 1989. [Monogràfic temàtic]. Especialment valuosa és l'aportació de P. Muntaner, "Senyors a Mallorca: Un concepte heterogeni.". Ibídem, pàgs. 5-36.

[46] Tampoc no es pot adjudicar aquest fenomen exclusivament a l'àmbit català, ja que es constata una dinàmica similar en el cas de l'aristocràcia balear. De totes maneres, cal reconèixer que els membres del braç superior palmesà conformaven un cercle més tancat, que va consentir molt a desgrat les unions socialment desiguals.

complex espectre de relacions de parentiu que els permetia enfortir a conveniència el seu rol social i mantenir-se sòlidament com a classe privilegiada. El vehicle per ampliar els extensos patrimonis i acumular un nombre de títols considerable descansava en estratègies matrimonials convingudes entre dos grups, o, fins i tot branques familiars. La raó que explicaria més fàcilment aquest comportament fou l'instint i la necessitat com a classe de mantenir-se dins un determinat escalafó social, a més de la voluntat de reforçar el seu poder en tots els àmbits, ja fos social, polític o econòmic, però també és imputable a la consciència d'una escassetat numèrica en les nissagues prominents del Principat. Tanmateix, en comparació amb el cas mallorquí, en la noblesa catalana no sembla pertinent parlar d'una homogàmia forta, encara que sempre que van poder establiren unions entre membres del mateix rang, com reiteradament va fer la dama estrangera Maximiliana de Brodot.[47] El seu primer espòs fou el marquès de Vanderkene; el segon, el comte de Descepaux, i finalment es casà amb el comte d'Espó.[48]

El fet de no poder qualificar al braç noble d'homogàmic no l'exclou de ser endogàmic, en preferir establir vincles de parentiu amb persones del propi grup o clan. Una de les conseqüències resultant d'aquesta circumstància en l'entramat social de la noblesa catalana i, més concretament, dels aristòcrates que habitaven en la ciutat de Barcelona, fou, sens dubte, la inclusió i exclusió reiterada dels mateixos individus en les distintes branques familiars en què s'articulaven, cosa que provocà un mapa genealògic certament complex ple de coincidències en els cognoms. Justament, la importància del llinatge i, per tant, el manteniment d'uns cognoms per sobre d'uns altres com a signe de pertinença, pot comportar, metodològicament, errors d'identificació. Aquest problema que ha estat anunciat reiteradament pels

[47] Cal insistir en el fet que la classe noble mallorquina no acceptava els casaments entre membres de l'aristocràcia de rangs diferents, la qual cosa provocava el manteniment de l'homogàmia en els seus cercles. Desobeir aquesta norma i casar-se entre desiguals podia comportar ser desheretat. Op. Cita. 45.

[48] Vegeu annex documental: "Quadres genealògics, núm. 7".

especialistes, els quals han demostrat les confusions que pot generar, almenys en els menys avesats en heràldica i genealogia, no contemplar correctament l'ordre dels cognoms.[49] A tall d'exemple, recordem que en el cas de les dones, un cop casades, prenien el cognom del seu espòs i el situaven davant del propi. Desafortunadament, sabem que no és una regla fixa, ja que en les dames de més alt rang, segons l'origen del seu llinatge i, especialment, si aquestes eren pubilles, es preferia mantenir el cognom patern com a referència de prestigi. En el cas de la marquesa d'Alós, Teresa Bru i Sampsó, manté els dos cognoms del pare enlloc dels del seu marit Anton Alós i Rius.[50] Una altra dificultat d'identificació es troba en les dones casades en segones núpcies perquè, de manera habitual, mantenen el cognom del primer marit, al qual s'uneix el del segon. En aquesta circumstància trobem la mare de Josep Anton Ribera Claramunt i Espuny: Maria de Claramunt que, indistintament, apareix en la documentació com Maria Morera de Claramunt i Espuny, donat que en primeres núpcies havia estat casada amb el cavaller Alexandre Morera, o com Maria de Claramunt. No és un particular exclusiu de les fèmines, ja que les alteracions d'ordre o pèrdua d'alguns dels cognoms, fruit de passar a formar part d'una branca no principal o obrir una nova línia de successió, també afecten la descendència masculina. És el cas, per exemple, de Bernardino Ardena Darnius, tercer comte de Darnius, el qual agafa en primer lloc els cognoms de la seva mare, relegant a un cert oblit el de Taverner amb la fórmula llatina d'*òlim*, indicativa d'haver format part d'una altra branca genealògica. Cas similar trobem en el marquesat de Castelldosrius, quan Manuel de Sentmenat i de Lanuza, primer, marquès encara manté el Sentmenat i, en canvi, el seu fill, segon marquès de Castelldosrius, Fèlix, ja empra la fórmula *òlim de Sentmenat,* indicant que s'ha abandonat aquest llinatge. Es percep clarament que la utilització del cognom està supeditada al llinatge. Malgrat tot, no es pot obviar

[49] Per ampliar la qüestió és necessària la lectura dels articles "Embolica que fa fort: l'ordre dels cognoms" a: *Revista Paratge. Quaderns d'estudis de geneologia, heràldica, sigil·lografia, vexil·lografia.* núm. 9, Sant Cugat , Societat Catalana de Geneologia, heràldica, sigil·lografia, vexil·lografia/Arxiu Nacional de Catalunya, 1998, pàgs.5-8; i Albaigès i Olivart, JM: " Una aportació genealògica: l'ordre dels cognoms", núm. 11, Ibídem, 2000, pàgs. 95-100.

[50] Vegeu annex documental: "Quadres genealògics, núms. 31-32".

que també hi ha raons més simples, com poden ser la poca rigorositat dels notaris o escrivents a l'hora de redactar els protocols. Un símptoma de la poca cura que es té és la variació de les grafies en els noms personals i cognoms dels seus clients. Respecte als noms personals de les dones, l'omissió de l'antropònim "Maria" pot comportar un error d'identificació, especialment en aquelles famílies amb un gran nombre de fèmines, ja que possibilita pensar que són dues dames diferents. En aquest sentit, el cas de la noble filla de Jorge Prospero de Verboom, marquès de Verboom, militar i enginyer de la Ciutadella, és paradigmàtic. La dama en qüestió apareix citada en els testaments del seu pare i del seu germà sota els antropònims de Carolina Teresa o Carolina i, en canvi, en el *Quadernos de casas rehedificadas*,[51] on s'assenyalen les obres fetes a casa seva a les Voltes de Jonqueres apareix simplement com a Mª Teresa. Finalment, per acabar amb la diversitat de la casuística, s'han de tractar les diferents grafies emprades per distingir un cognom o llinatge. La marquesa de Moja de la Torre n'és un exemple. Mentre que en ocasions apareix com Gaietana Copons o Gaietana Oms, és a dir, amb el seu primer cognom patern o el del seu marit, també és comú trobar-la citada com Mª Gaietana Copons Oms de Santa Pau Desbac Sant Vicens Sarriera i de Rocabertí, indicant, a més del cognom del seu espòs, tots els dels seus progenitors.

En aquest obscur laberint, allò realment important és no oblidar, tal i com apuntà M.Foucault, que hasta el siglo XVIII, la pertenencia a la "raza" nobiliaria se definía por los lazos de sangre, es decir, por la antigüedad de la ascendencia y el valor de las alianzas. En el siglo siguiente, la burguesía reemplazaría esta pertenencia por la de los lazos hereditarios, asimilados a una "raza" biológica "buena" o "mala" (...) *Las famílias llevaban y ocultaban una especie de blasón invertido y oscuro cuyos cuarteles infamantes eran las enfermedades o las taras de la parentela: la parálisis general del abuelo, la neurastenia de*

[51] A.H.CB, *Cadastre*, Cases Censos i Censals. "Quadern de cases rehedificades desde 1712 inclusiu endavant", fol. 853r.

la madre, la tisis de la hermana menor, las tías histéricas o erotomaniadas, los primos de malas costumbres...[52]

1.2. Els estaments nobiliaris barcelonins. Genealogies familiars.

Per tal de fer més visible la composició de les famílies aristocràtiques, les seves aliances i la seva descendència, s'ha confeccionat la genealogia de cada un dels actors que composen la mostra (vegeu annex documental: "Quadres genealògics"). El resultat, tal i com es vé anunciant, en són arbres enrevessats que afavoreixen la confrontació més enllà de l'estricte marc familiar. Escollit a l'atzar podem mostrar el cas d'Eulàlia Giralt i Francesca Cors, que emparenten entre elles i amb altres membres de l'aristocràcia de la ciutat, i que també formen part del grup estudiat, com Ramon Falguera, Ignasi Rius Falguera i Francesc Padellàs i Pastor, tots ells difunts en aquest període.[53] La relació s'estableix quan Eulàlia Giralt es casà amb Josep Massanés Pinyana, nét de Josepa Pinyana, alhora tia de Francesca Cors. D'altra banda, un germà de Francesca, Anton Cors, va contraure matrimoni amb Magdalena Rius, filla de Ignasi Rius, nebot aquest últim de Ramon Falguera i Broca. Per altre banda, el mateix Ignasi Rius, en un segon matrimoni emparenta amb Magí Ninot Negret, que s'havia esposat amb una germana de Francesc Padellàs i Pastor. L'extensa ramificació familiar que es va composant també es repeteix dins les famílies més benestants dins l'escalafó, és a dir, entre els membres que composaven el braç major. D'aquesta manera els comtes de Munter, els marquesos de Ciutadilla, el comtes de Solterra, els marquesos de Besora, de Castellbell, de Reguer, de Rupit, els de Sentmenat, els de Gironella i els comtes de Savallà, així com altres membres de la noblesa com foren Josep A. Ribera Claramunt o la seva dona Marina de Josa, estan vinculats entre ells a partir de compartir parentela. Ho testimonien altres casos, com el de Dionísia Queralt, una de les dames de la mostra presentada, que fou la

[52] Foucault, M: *Historia de la sexualidad,* vol. 1, México, Siglo XXI, 1985, pàg. 165.

[53] Vegeu annex documental: "Quadres genealògics, núms. 1, 2, 43, i 44".

segona muller de Mateu Senglada Sureda, pare de Maria i de Beatriu Senglada Puigdorfilia Sureda Gual, marqueses, respectivament, de Ciutadilla i de Reguer. La primera, Maria, va esposar-se amb Anton Meca Rocabertí, germà de Francesca Meca, comtessa de Munter pel seu matrimoni amb Josep Clariana Gualves i Ceva, sogres alhora de Maria Montaner i Senglada, que els va succeir en el títol. Fou aquesta última la mare de Mª Josepa Clariana Montaner, casada amb el comte de Savallà, Joan de Sentmenat i de Boixadors, fill de Teresa Boixadors, marquesa de Sentmenat. És important recordar que Teresa Sentmenat fou cunyada de Isabel Ribera i Josa, marquesa de Gironella juntament amb el seu marit Mena Sentmenat. Per finalitzar aquesta mostra complexa i embolicada de com va conformant-se en una gran família tota aquesta parentela, cal recordar que Isabel era germana de Maria Ribera i Josa, casada en segones núpcies amb Francesc Salvador Bournoville d'Erill, marquès de Rupit.[54]

D'una forma comparable als vincles de sang que s'acaben de mostrar hom pot parlar d'un entramat familiar en l'àmbit eclesiàstic. La representació social dins l'església va esdevenir un tret característic de l'estament nobiliari, que va saber mantenir aquest àmbit de poder mitjançant el teixit d'un corpus de representativitat familiar en les diverses institucions religioses. Com havia succeït en temps passats l'aristocràcia i els grans llinatges van preocupar-se de situar els seus fills i filles de tal manera que seguissin regint el destí de convents, monestirs i esglésies, dins i fora la ciutat. La història de qualsevol dels vint-i-cinc monestirs de la ciutat comtal, on cal destacar el del significatiu nom de les Dames Nobles de Jonqueres, es troba farcit de joves novícies, monjos, monges, priors o abadesses procedents de les més il·lustres famílies barcelonines. Per això, quan el professor A.Ortiz examina la població de Barcelona i conclou dient que *en relación con esto hemos de decir que el número de nobles que aparece en los censos catalanes es muy reducido; 975 en el de 1797, o sea, poco más de una milésima parte de la población. La cuantía numérica del clero era muy superior unas catorce mil*

[54] Vegeu annex documental: "Quadres genealògics, núms. 27-28".

personas, repartidas casi por mitad entre el secular i el regular,[55] cal interrogar-se sobre si n'havia considerat la procedència social, ja que la nòmina de "vocacions religioses" continuava essent gran entre els fills de l'aristocràcia barcelonina del moment. En la Casa de Castelldosrius, marquesos del mateix nom i barons de Santa Pau, quatre dels seus membres estan vinculats a l'estament eclesiàstic i hi trobem entre ells una abadessa. La Casa de Taverner, que ostentaven el comtat de Darnius, té entre els seus membres l'abat de Sant Feliu, Francesc Ardena Darnius. Un dels canonges de la ciutat de Tarragona, Anton Ribes i Castellbell, era el fill dels marquesos d'Alfarràs. Francesc Copons i Copons, fill del primer marquès de Moja de la Torre, va ser abat del monestir de Ripoll; el seus germans, Pere i Antoni, van ser arquebisbe de Tarragona i canonge de la catedral de Barcelona respectivament, i la seva germana Antònia, religiosa al monestir de Sant Pere de Puellas.

Centrant-nos ara en les famílies que conformen el braç menor de la noblesa, observem que la seva procedència parteix de l'àmbit comercial i del món de les professions lliberals. En la formació d'aquesta noblesa de grau menor, que a llarg termini entroncarà amb els membres del braç major, s'estableix una primera dinàmica d'ascens social que passa habitualment per la creació de vincles entre individus dedicats al comerç i professionals de la jurisprudència que foren capaços d'escalar en la societat a partir dels seus recursos econòmics. La necessitat dels membres del braç major de mantenir el seu estatus i nivell adquisitiu va propiciar les aliances matrimonials entre individus ennoblits, "parvenus", a desgrat del mateix cercle social, i determinats membres d'il·lustres famílies aristocràtiques de llarga tradició. Es reforçà, per tant, la idea d'una veritable homogàmia en l'àmbit nobiliari català, legitimada per nombrosos exemples. Mitjançant la confrontació de diferents testaments hom sap que Josep Sadurní Nadal, senyor jurisdiccional de Garsola, emparentà amb el notari barceloní Miquel Cabrer. De fet, en el seu testament consta que els seus cosins són Mª Àngela, Teresa i Josep Cabrer Nadal, pare dels quals

[55] Domínguez Ortiz, A: *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español.* Barcelona, Ariel, 1981, pàg. 249.

n'era Miquel Cabrer.[56] Paradigma del que fins el moment s'ha anat exposant seria, sens dubte, el cas del comerciant Ramon Sans i Mont-rodon.[57] La formació del seu patrimoni es deu a una bona política d'aliances matrimonials que comporta la vinculació familiar amb les il·lustres famílies dels Sans, els Mont-rodon, els Sala, els Alemany i els Barutell. Aquest patrimoni es va estendre a diverses parts del territori català, ja que a partir de 1729, amb el casament de Ramon Sans amb Mª Francesca Sala, van posseir propietats al Maresme, la Selva, la Cerdanya i Barcelona. No serà, però, fins a les primeres dècades del segle XIX quan aconseguiran unir al seu extens patrimoni títols rellevants com el marquesat de Gironella o el de Saudín.

Dèiem que, en principi, les famílies del braç menor partien de determinades professions lliberals i del món del comerç. Molts dels ciutadans honrats formen part de l'estament de la jurisprudència, on exercien de notaris o doctors en dret, com Jaume Guàrdia Morera, magistrat de la Reial Audiència; Joan Plana i Junquer, de família de notaris i doctors en dret, o la mateixa Mª Anna Lentisclà Pinyana, filla del notari Francesc Lentisclà, la qual emparentà per matrimoni amb el marquesat de Castellbell, ja que el seu marit era el germà del primer marquès. Un altre cas és el del marit d'Isabel Antic i Lledó, casada l'any 1690 amb Jeroni Cellarés, doctor en dret i membre d'una important nissaga de notaris. Curiosament, mentre que ell prové d'una família de notaris, ella és filla del mercader Francesc Antic, el qual formava part de la nòmina de ciutadans honrats des de l'any 1669.

---

56 A.H.P.B, Not. Ponsico, Josep. *Manuale, protocollum, regestrumve primum publicorum instrumentorum ultimarum voluntatum.* 1756-1773*,* Any 1756, fols. 14r-14v. Aquest codicil remet al testament efectuat pel notari Sebastià Prats el 19 d'abril de 1756, on apareixen citats diversos parents.

57 Vegeu annex documental: "Quadres genealògics núm. 47".

Estimare tingas prudencia ab Velada y demes marxans de aqui perque a un home fora de sa casa totas las sombras li han de fer por.

Francesc Roig. *Carta de l'argenter ennoblit al seu fill.*

2. Històries de família

Un cop perfilats en el discurs dos dels paràmetres essencials –família i llinatge– sobre els quals es sostenta l'escenificació social de l'estament nobiliari, resten per desvetllar els particulars de les històries més personals. Aproximació aquesta que és pertinent fer-la analitzant la doble realitat en què es mouen i que condiciona el seu perfil aristocràtic. En definitiva, les històries familiars de la noblesa barcelonina han de ser explicades dibuixant tant l'esfera particular com el paper públic exercit en el teatre de la sociabilitat ciutadana. Des d'aquesta perspectiva, la primera mirada ha de caure en el temps domèstic i les relacions de parentela, en el món clos de la família, la casa i els amics, mentre que la segona recau en el temps més social vinculat a la idea de clan estamental, als comportaments i a les accions portades a terme davant dels altres, ja sigui en els seus salons o en l'exercici dels seus càrrecs. Sense una d'elles no creiem possible reconstruir una visió rigorosa de la vida de l'aristocràcia, car si els vincles personals i el patrimoni formen part de l'esfera més particular de qualsevol individu, els càrrecs que ostenta i, en aquest cas, els títols nobiliaris, conformaven l'altra part, però sols a l'imbrincar les dues realitats prenen tot el seu sentit. No oblidem que si l'honor queda explicitat pels títols, aquests queden justificats pel mateix patrimoni. Nogenysmenys, és important assenyalar que l'objectiu no és relatar les vides personals de cada membre del braç noble abordat,

sinó retratar les peculiaritats de l'estament aristocràtic barceloní de les primeries del set-cents. Per això, tot i escollir casos concrets, intentem mostrar les dinàmiques relacionals i quotidianes partint de l'idea de col·lectivitat més que no pas del propi individu, perquè fer-ho d'una altra manera abocaria a construir presentacions excessivament reiteratives, mentre que la confrontació dels distints devenirs quotidians de la noblesa estudiada permetrà extreure'n i concloure amb unes pautes de comportaments, costums de vida o hàbits que poden ser adjudicats a tot l'estament.

2.1. Dels vincles de parentiu als d'amistat.

Desvetllar l'esfera particular de qualsevol individu significa aproximar-se al seu món personal en la seva part més desconeguda i secreta. És endinsar-se en allò que resta amagat darrera els murs de la llar, protegit de les mirades indiscretes. I encara que no sigui pertinent parlar d'intimitat o privacitat, ja que la seva conquesta és un dels èxits adjudicats a la societat burgesa de la centúria següent, hom no pot deixar de banda que en les primeries del set-cents començà a germinar un interès en protegir part de l'esdevenir quotidià de les indiscretes mirades públiques mitjançant la creació d'un marc particular on desfer-se de les regles marcades per l'etiqueta, on treure's la perruca, on, en definitiva, poder abandonar-se sense sentir-se obligat a jugar l'estricte i permanent rol establert per la classe o el llinatge. Com va escriure La Bruyère, *il ne manque rien à un roi que les douceurs d'une vie privée* .[58]

Ha quedat clar que la dinàmica relacional entre membres dels diferents graus nobiliaris va comportar que moltes famílies emparentessin entre elles i cal pensar que, donada la dimensió de l'urbs, la coneixença entre uns i altres fou un tret habitual. Tot això porta a parlar del concepte de parentela i dels vincles personals de

[58] Godeau, J; Ganay de, V: *Les mots du XVIIIè.* Paris, Actes sud, 1996, pàg. 57.

l'aristocràcia barcelonina d'entre 1739 i 1761, que engloben, a més de la família de sang, els amics i determinats criats. En l'escenari quotidià de l'espai domèstic, amos, senyors, criats i determinats amics esdevenen un nucli familiar estret on cada un desenvolupa el pertinent paper dins el joc de la sociabilitat. Són els actors principals en el teatre de la privacitat que transcorre dins de la casa, espai clos en el qual no tothom tenia permís per endinsar-s'hi.

Però ¿com es conforma la família? Evidentment, i en primera instància, no es pot ometre la importància de la dinàmica matrimonial que, en el cas de la noblesa instal·lada en la ciutat comtal, es caracteritzava per casar-se en més d'una ocasió. Una segona constatació fou l'elevat nombre de fills existents en cada nucli familiar, amb una mitja d'entre cinc i deu fills.[59] En termes generals la majoria d'ells van contraure matrimoni per primera vegada a finals de la centúria anterior; altres, els més joves, ho fan a l'entorn dels anys vint i trenta, ja en el segle XVIII. Encara que no ha estat possible accedir a tots els contractes matrimonials que fan referència als actors de la mostra entre els nobles que van celebrar el seu matrimoni a l'entorn de les últimes dècades del sis-cents, sí que apareix el d'Ignasi Rius i Falguera amb Teresa de Ninot, celebrat concretament l'any 1669. Ell mateix contraurà un nou matrimoni l'any 1723 amb Mª Anna de Pons i Vega, del qual no en coneixem descendència. Maria Bastero i el noble Anton Sunyer Massip ho van fer l'any 1699. Salvador Tamarit i MªAnna de Xammar i Copons ho van celebrar el mateix any. Elisabet Antic ho feia nou anys abans i Josep Mora i Salanell, el 1687, amb Maria Sagrera. Josep Marimon i de Corbera va casar-se amb MªFrancesca de Reguer l'any 1686. Els comtes de Castellar, Francesc Amat i MªAnna Lentisclà, van maridar-se l'any 1695. En els primers anys dels segle XVIII van contraure núpcies, entre d'altres, Anton Vilana i Mª Vicenta Massana, al 1703; els marquesos de Barberà, l'any 1710, el cunyat dels quals, Ramon Xammar, va contraure matrimoni amb la

[59] És evident que l'alta mortalitat i la mitjana de vida són els factors que permeten explicar aquesta dinàmica demogràfica.

germana de la marquesa l'any 1722, i Felip Butinyà amb Maria Saleta, el 1711. Un any després va ser el torn de Josep Josa i Maria Caterina Dalmases (1712); Josep Anton Ribera va contraure segones núpcies a l'entrada del nou segle amb Maria de Josa (1700). Entre els anys vint i cinquanta del set-cents es van celebrar els enllaços matrimonials de Maria Rocabertí i Joan Cruïlles (1721); de Mena de Sentmenat, hereu del marquesat de Gironella, amb Isabel de Ribera i Josa (1727); de Francisco Carlos de Herrera i Mª Àgnes Balaguer i Vilaplana (1731); el segon matrimoni de Mª Francesca Bournoville amb el marquès de Besora (1735); de Francesc de Blanes i de Centellas i Mª Anna Galceran i Pinós (1738); d'Anton Móra i Mª Anna Móra Pregund (1749), entre d'altres. Tots ells enllaços matrimonials que, sens dubte, oferien oportunitats d'establir i gaudir dels vincles d'amistat dins d'un marc escenogràfic que combinava perfectament l'estricte etiqueta social amb actituds més confidencials. Curiosament, s'observa que en certes ocasions els esponsalicis no tenen una llarga vida, ja que sovinteja la mort d'un dels dos cònjuges, generalment de la del marit. Malauradament, en l'estadi de la recerca, no ha estat possible establir les edats dels contraents en el moment de la celebració nupcial, dades que haurien facilitat un millor coneixement de la qüestió. D'aquesta manera podríem concloure com es fonamentava la dinàmica marital, encara que és fàcil de suposar que moltes aliances establertes tenien un desnivell en l'edat, entre l'home i la dona, per tal d'intentar assegurar la descendència. D'aquí també el gran nombre de fills en la majoria dels casos. Mª Anna Orís és una de les dames que en un període de només tres anys va contraure dos matrimonis. El primer, sense descendència, va ser amb *don* Lluís Soler, l'any 1730, i després va contraure matrimoni amb Pere Anton de Fluvià, amb qui va tenir dos fills: Francesc Gaietà i Mª Anna. A la mort d'aquesta senyora, el seu últim marit va contraure noves núpcies amb Isabel de Llupià.[60]

[60] A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Inventariorum núm. I.* 1735-1751, Any 1736, fols. 16r-19r. Vegeu annex documental: "Quadres genealògics, núm. 33".

Atès que sota els estrets lligams de sang es justifica la salvaguarda del clan familiar, l'hereu, com a continuador de la nissaga, té l'obligació de vetllar per cada un dels membres que composa la família. El primogènit ha de tenir cura del patrimoni i de l'honor familiar, alhora que també té una obligació moral vers els germans que encara no han abandonat l'estret cercle familiar. El benestar de les germanes donzelles o dels germans "concos" és un deure per aquell que representa el cap visible d'un llinatge. Per això Ramon Meca i Cardona disposa en les seves últimes voluntats que *deixo y llego o mano al hereu meu avall escrit, que à Don Josep Meca mon fill lo dega mantenir menjat, y vegut, calsat y vestir ab tota decessencia, y hage de gustar per son acomodo segons la possibilitat de la casa",* mentre que *(...) a Don Pau mon fill, que mon hereu hage de gastar, lo quessia necessari per obtenir una tinensa o capitania.*[61] Insistir, però, que dins de la parentela tenen un paper rellevant determinats membres del servei de la casa, els quals, amb el temps, esdevenen membres de ple dret de la família. En un moment en què encara és fàcil trobar esclaus entre el servei, s'ha d'entendre que la seva consideració és moltes vegades indissoluble al mateix concepte de casa. Casa i servei conformen un tot, on el segon possibilita el bon funcionament de la primera. Possiblement per part dels amos hi ha una assimilació de la figura del criat a la de la casa, considerant-los com una peça més de l'engranatge. No oblidem que la casa esdevé la representació simbòlica del grup on el senyor o amo era el cap visible de l'entramat, així com el responsable de tot el grup. En realitat, el que feia possible que determinats membres del servei tinguessin una identitat pròpia i un paper més rellevant dins dels afers domèstics, allunyant-se així en el seu estatus de la resta de criats era, justament, la proximitat a l'amo o senyor de la casa, amb qui establien lligams de fidelitat. Si l'honor havia de caracteritzar qualsevol acte del senyor, la fidelitat havia de regir l'actitud dels criats. El coneixement dels secrets, humors, decisions o pensaments dels membres a qui serveixen, juntament amb el tracte de proximitat, a més de validar-los com a membres de ple dret en la família, els

---

[61] A.H.P.B, Not. Ribes Granés, Josep. *Primus liber testamentorum et ultimarum voluntatum.* 1751-1764, Any 1757, fol. 54r.

autoritzava moralment davant la resta del personal domèstic. I és que, molts d'ells, naixien i morien dintre dels murs que habitaven, lloc on havien exercit tasques properes als amos, ja sigui com a dides, o com a donzelles o criats personals.

Un cas curiós és el del criat milanès contractat per *don* Narcís Sala i la seva muller Josepa. En l'escàs període que treballa per ells –quatre mesos- es convertí en una figura indispensable dintre de la seva llar. El matrimoni certificà notarialment l'honestedat i fidelitat que va caracteritzar Francesc Sever i Moran respecte a la seva casa i persona. El document no tindria més valor testimonial si no fos perquè ens permet conèixer les opinions de l'aristòcrata, així com les tasques encomanades al criat, ja que deixa entreveure el transcurs d'una part de la jornada. De manera reiterada, cada cop que és citat el criat, s'especifica el seu nom en milanès, com si d'aquesta manera és volgués assegurar la veritable identitat d'aquest individu. Es ressalta que ha estat un bon servent per ser *el criado de mayor satisfación y confiansa podían dezear dichos señores, atendidos, y bien comprehendidos sus modales , y modo de proceder, de suerte, que tuvo a su cargo en todo el referido tiempo de quatro meses (...) toda la plata de servicio de dichos señores, de valor (...) confiando assimismo la nombrada Dona Josepha Sala (...) la llave de su tocador, en donde tenia y tiene al presente tambien recogidas differentes alajas de plata (...)dando como dio siempre en todo las mas justa satisfacion, como, y tambien de todo lo demas se le encargava, sin experimentar (...) la menor cosa, en que pudieran fundar la mas pequeña sospecha de infelicidad (...).*[62] Cal assenyalar després de mostrar aquest cas que el rol i la importància dels criats que pertanyen a la condició de parentela també venia marcada pel fet de tenir una cambra per dormir pròpia, com el cas del lacai de Francesc Anton Borràs, Bartomeu Jacquet. En l'habitatge dels Borràs existeixen dues habitacions que estan destinades a dos membres rellevants del servei. Per una banda es cita el "quarto" de l'esmentat Bartomeu i per l'altra el de la cuinera, figura

[62]A.H.P.B, Not. Vinyals Tos, Josep. *Volumine manuale contractuum et instrumentorum.* 1757-1758, Any 1758, fols. 42v-44r.

essencial en la quotidianitat d'una *casa gran.*[63] Finalment, indicar que això, l'estreta vinculació entre amo i determinats criats, també es fa palesa en l'estament eclesiàstic quan un dels molts canonges que habitaven en la ciutat manifesta que *teniendo su casa parada, con la familia correspondiente â su trato y lustre, que consiste en dos criadas, un criado, y tiene tambien en su casa tres hermanas, tres sobrinos del mismo canonigo, un clerigo maestro de suerte que para su mantenimiento de casa, y familia le concedieran favor consumo como a qualquier otro canonigo de esta ciudad.*[64]

Novament seran les últimes voluntats el document legal que ofereix més notícies pel que fa a la preocupació que professen els senyors vers els criats de la casa. Ho testimonia la inclusió de clàusules que afecten la totalitat del servei on es lleguen, per una única vegada, petites quantitats de roba o diners i es fan mencions personals als criats de més confiança i estima, a qui el testador, preocupant-se del seu benestar quan ell falti, igual que com ha fet amb els seus fills, els vol assegurar una existència digna. Mostra del que fins el moment s'ha anat exposant foren les clàusules redactades per la baronessa de Segur en el seu testament. Maria Aguilar i Montfar, en les seves últimes voluntats, estableix els motius del seu agraïment i per això deixa a la seva criada (..*) Maria Josepa Puig i Ferrer criada mia per lo molt aguant ab deu anys me serveix mos impertinencias y quissas aguanta mes per ço li deixo cent lliures per quan prenga estat, y si no vol ne puga disposar per lo que vulla (...) prego a mon hereu li donaria alguna cosa que si es monja o casada de roba, ÿ la millo que jo tindre de mon us quant me morire li deixo a dita Maria Josepa criada, mia, ÿ si ja te estat quant jo moria lo millor vestit de mon us y no nomes, y la altre mon volgut fill lo repartesca a las criadas de ma casa.*[65]

---

[63] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Inventaris y encants.* 1733-1755, Any 1753, fols. 282r-282v.

[64] A.H.P.B, Not. Creus Llobateres, Josep Jaume. *Volumine manuale contractuum et instrumentorum.* 1747-1748, Any 1748, fols. 46v-47r.

[65] A.H.P.B, Not. Galí, Bonaventura. *Liber sextus testamentorum.* 1737-1756, Any 1751, fol. 93v.

Les relacions i vincles d'amistat, independentment del seu rang en l'escalafó social, també trasllueixen en les últimes voluntats. Així, *don* Francisco Carlos Herrera va ser padrí d'una filla del ciutadà honrat Josep Smandia, tal i com consta en l'aixecament de l'inventari del darrer, qui mantenia relacions d'amistat amb *don* Anton Francesc de Milans, el qual havia regalat a la muller de Smandia certes peces de roba d'ús personal.[66] Mª Francisca Bournouville i Funez, marquesa de Besora, casada en segones núpcies amb Caetano Descatllar i en primeres amb Joan Pau de Sarriera, deixa i llega *a la señora Doña Maria Josepha de Pinós, molt amiga mia, que es casada a Mallorca, una tambga que tenc guarnida de diamants y esmeraldas.*[67] La mateixa senyora manifesta que és molt amiga de Mª Anna Sarriera, amb qui pel seu primer matrimoni havia mantingut, a més d'amistat, vincles de parentiu directe. A la llista d'exemples, que no són casos aïllats, podem afegir el de la mateixa marquesa de Barberà, Josepa de Pinós, quan estipula que *dexo y llego a la señora Gertrudis de Meca y Cardona en memoria de la mia amistat, lo vestit negre, ques de poch temps (...) y tambe la capsa de plata per tabaco de que me servech.*[68] Gertrudis de Meca i Cardona, no és altra que la germana dels marquesos de Ciutadilla i dels comtes de Munter, i filla dels barons de Castellar del Vallès i de la baronessa de Sant Mori, primers marquesos de Ciutadilla. Evidentment, els vincles de parentiu, amistat o estricte relació social s'estenen en determinats casos més enllà de les pròpies fronteres territorials. En aquest sentit, de tots és conegut el fet que la noblesa barcelonina resta emparentada amb alguns dels més prominents llinatges mallorquins. És el cas de Dionísia Queralt, casada amb Mateu Sanglada, el qual s'havia maridat primerament amb la dama de la noblesa palmasana, Maria Puigdorfilia i Dameto. Existeix avui en dia encara el casal de la família, on es conserva un retrat de *don* Mateu, a partir del qual ha estat possible

---

[66] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber tertius capitulorum matrimoialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, et aliorum diversorum, receptorum.* 1752-1754, Any 1752, fols. 65r -93r.

[67] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Primum librum testamentorum.* 1709-1729, Any 1710, fol. 37r.

[68] A.H.P.B, Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantuum.* 1746-1749, Any 1746, fol. 65v.

conèixer la seva aparença i s'ha pogut posar rostre a un dels personatges de la noblesa barcelonina que va residir a la ciutat, malgrat que, tal i com indica la seva segona muller va ser *defunt a Mallorca*[69] (vegeu imatge 17). La relació de les famílies nobles catalanes amb les mallorquines no acaba tampoc en aquest exemple. De fet, si un ressegueix la història de les grans cases senyorívoles de la ciutat de Palma s'adona ràpidament que hi apareixen una sèrie de cognoms coincidents amb els de la noblesa catalana. No resulta estrany trobar els mateixos cognoms en els grans llinatges d'ambdues ciutats. Així, tant a Palma com a Barcelona van viure alguns dels membres de les branques dels Truyols, Berard, Descatllar, Desbac, Dameto, Puigdorfilia, Sanglada, Rocabertí, de Pax, Armengol, Reguer, Muntaner o Pinós, Sureda de Sant Martí, entre molts d'altres.[70] Retornant al cas dels Senglada, una part dels membres de la família va restar a Barcelona mentre que d'altres van habitar a l'illa. Dels néts de *don* Mateu tenim constància documental que Josep de Montaner i Senglada residí a Palma, igual que els seus pares, mentre que de les tres germanes, Maria, Beatriu i Caterina, almenys la primera, que fou comtessa de Munter, s'instal·là a Barcelona.[71] En una circumstància similar es troba una filla dels marquesos de Barberà, tal i com consta en el testament de la seva amiga Mª Francesca Descatllar de Bournouville i Funez, citat anteriorment. Mª Josepa va casar-se amb Salvador Sureda i Santmartí, que pertanyia a un dels més rancis llinatges de l'aristocràcia mallorquina i fou aquest successor del seu oncle Francesc Sureda i Santmartí, marquès de Vilafranca.[72]

---

[69] Tal i com s'ha avançat en la presentació, ha estat impossible construir una galeria de retrats, donat que molts del títols i patrimonis resten dispersos i fora de Catalunya. Esperem abordar aquesta qüestió en properes investigacions.

[70] Seria interessant abordar les relacions de la noblesa més enllà del territori català i intentar establir els lligams de parentiu entre la noblesa mallorquina i l'aristocràcia del país, per exemple. Resta pendent de fer, per tant, un estudi en profunditat de les relacions de parentiu entre les famílies preeminents dels dos territoris.

[71] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. [*Llibre de testaments*]. 1741-1755, Any 1743, fol. 27r.

[72] Vegeu Murray, DG; Pasqual, A: *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma.* 2 vols., Palma de Mallorca, Olañeta editor, 1999 (1988), pàgs. 191-192.

A més dels vincles de parentiu i d'amistat resta fer menció a les simples coneixences propiciades en gran part per una dimensió certament reduïda de la ciutat, així com a la pertinença a un mateix grup social. En aquesta situació es trobaven Pere Anton de Fluvià i Anton de Riber *(òlim de Llinàs i de Lapeyra)*. No sabem si el tracte entre aquests dos nobles va anar més enllà de la simple compra per part del segon dels mobles que havien estat propietat del primer marit de la muller de Pere Anton de Fluvià o si, en canvi, van tenir autèntics vincles amicals.[73] No sabem tampoc quin grau de relació tenien els membres de la família Copons amb el mercader i argenter ennoblit Francesc Roig. Coneixem, però, que a l'entorn dels anys quaranta aquest va deixar diners a Anton de Copons perquè el seu nebot Josep Copons realitzés un viatge a Itàlia.[74] Si fins ara el discurs s'ha bastit de les relacions de caire afectuós i per tant amical, no podem obviar que entre elles també se'n van produir d'enemistat que portaren a llargs plets. Serveixi com a exemple de punt i final el mantingut entre Francesc de Borràs i Vinyals amb Domènec de Foixà i de Xammar per la universal heretat de *don* Lluís Masdovelles.[75]

2.2. Els patrimonis.

D'antuvi el patrimoni econòmic de l'alta aristocràcia barcelonina estava vinculat amb diferents parts del territori català, en moltes ocasions allunyades de la ciutat comtal, les quals donaven nom als títols que ostentaven. A diferència de la petita noblesa, que té en el món mercantil la primera font del seu poder social i econòmic, les classes més aristocràtiques de l'estament nobiliari es sostentaven en la possessió i

[73] A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Inventariorum núm. I.* 1735-1751, Any 1736, fols. 16r-19r.

[74] B.C, *Fons Baró de Castellet*, "Cartes rebudes. 1745-1747".

[75] La documentació d'aquest llarg litigi es troba dipositada en el fons del marquès d'Alfarràs, conservat en l'Arxiu Nacional de Catalunya i fora de consulta. He d'agrair la informació a Miquel Pérez Latre, de l'Arxiu Nacional de Catalunya. No estem en disposició d'assenyalar amb tota certesa els vincles de parentiu d'aquest grup de subjectes. Malgrat tot, podem indicar que en part de la documentació consultada Domènec Masdovelles apareix citat com a Domènec Foixà Masdovelles (*òlim de Pinós*). Vegeu A.H.P.B, Not. Casanoves Forés, Tomàs. *Manual de los instrumentos y contratos.* 1757-1758, Any 1758, fol. 146r.

explotació de la terra. L'increment del patrimoni immoble va ser una bona font d'ingressos per les famílies nobles que han *explicat que en differents paratges i llochs de est Principat de Catalunya se han trobat los bens que avall se expressaran*, tal i com recullen els inventaris *post mortem*. Ràpidament i, a imitació de la noblesa de sang, els nobles d'inferior rang començaren a adquirir cases i terres en paratges propers o en el mateix casc urbà barceloní, concentrant en les seves mans un considerable patrimoni immobiliari. Fora de Barcelona, Gaietana de Copons, Marquesa de Moja de la Torre, tenia propietats al corregiment del Maresme, concretament a Vilassar. L'esmentada senyora posseïa un castell o casa amb les parcel·les de bosc, vinya i terra de cultiu corresponents, de les quals s'extreia un rendiment econòmic fruit de la producció d'aiguardent. Les propietats comprenien una *casa y heretat ab sas terras part cultivas, part montanya y bosch dita lo Mas soler situada en lo terme de Rexach. corregiment de Mataró*,[76] les terres de Sant Martí de Provençals i les finques situades a la ciutat de Barcelona. Entre les finques urbanes s'ha destacar, a més de la casa gran de la Davallada de Sant Miquel, on habitava la dama amb la seva família, una casa al carrer de Sant Joan o Riera de Sant Joan, una al carrer d'en Pomar, amb hort i jardí, dues al carrer del Carme, així com una de llogada a Bruno Peramar, corredor d'orella. També comptava amb un extens patrimoni Francesc Anton Borràs i Llupià, el qual cita fins i tot la propietat d'un esclau *de quinse a setse añs de edat poch mes o menos anomenat Francesc Albert Bernat que fonch batejat en lo lloch de Vallbona en lo any mil set cents sinquanta hu.*[77] La raó de que fos batejat a Vallbona no és altra que la família era propietària d'una casa en el terme, a més d'una heretat o explotació agrícola treballada per parcers a Yvars que produïa, entre d'altres cultius, xexa, blat, olives i vi. Pel que fa al patrimoni immoble dels Borràs s'ha d'indicar que es trobava localitzat, sobretot, a la ciutat de Tarragona, on a més d'una casa amb jardí i estudis al carrer dels Cavallers, part d'ella llogada a un canonge de la catedral i els estudis al

[76] A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Manuale inventariorum, encantuum et testamentorum.* 1755-1761, Any 1759, fols. 7v-8r.

[77] Op. Cita. 62, fol. 276 v.

rector Josep Perra, eren propietaris d'un molí paperer i de terres d'horta i de vinya situades prop dels portals d'entrada a la ciutat. Certament augmentat per *totas aquellas casas grans, ab son hort, sinia y safareix ab algunas casetas y botigas sota, y al costat construhidas ab diferents portals obrint situades en la present ciutat de Barcelona en los carrers dels Escudellers y dels Codols.*[78] La majoria dels immobles eren explotats a través de lloguers, beneficiant-se així de la necessitat i escassetat d'espais domèstics que patia la ciutat, obtinguts, en aquest cas, a partir de la transformació en botigues, obradors, magatzems o estudis dels espais que donaven al carrer. Afortunadament, coneixem dos dels seus llogaters, l'escudeller Salvador Colom i el sabater Joan Illa, amb deutes pendents, ja que no estaven com *altres botigues que estan al corrent de pagament.*[79] Altres casos que exemplifiquen aquesta dinàmica són els de l'argenter ennoblit Miquel Alegre i Roig, que va comprar i reformar cases amb la intenció de posar-les a lloguer al considerar el sistema com una font d'ingressos rentable i segura,[80] o els dels successors de Maria Terré, la qual va fer constar en el seu testament que els estudis i magatzems de sota les voltes del jardí estaven arrendats a artesans com Salvador Molet, sabater que convertí l'estudi llogat en botiga i habitatge.[81] En el camp patrimonial cal fer esment a altres fonts d'ingressos com els censos, censals, o les concessions reials, que afavorien i incrementaven el valor dels patrimonis. En l'inventari *post mortem* del comte de Munter, Francesc de Meca, es pot llegir que Ferran VI li havia concedit els drets de pas sobre el riu Llobregat, des del congost de Martorell fins passada la roca de Daroch. Pere Anton de Fluvià i Marquet aglutinava en el seu patrimoni la propietat dels castells de Fluvià, el de Montseny i el de Canyelles, tots ells en el terme de Palau Tordera, a més de parcel·les en el territori,

---

[78] Ibídem.

[79] Ibídem.

[80] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale decimum quartum instrumentorum.* 1756-1757, Any 1756, fol. 313v.

[81] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1752-1755, Any 1752, fol. 516r.

com eren horts o terres de sembradura a Hostalric.[82] Dins dels béns patrimonials, la importància de posseir castells i les seves terres corresponents radicava en els drets de jurisdicció civil i criminal que això comportava. Es tractava, en definitiva, d'un domini absolut, perquè, a més de la gestió d'explotació de les terres, existia el dret sobre els afers dels seus habitants. El panorama es pot completar si afegim a les propietats en terres gironines, tarragonines o lleidatanes que un grup de nobles barcelonins concentrava les seves propietat a les rodalies de l'urbs, conformant-se com veritables terratinents, entre els quals caldria destacar els Berard a Sant Vicens de Sarrià, i a L'Hospitalet; els Alós, a L'Hospitalet i Sants, o els barons d'Esponellà, a Sant Boi, Rubí o Cornellà. Molts d'ells sorgiren de la petita noblesa mercantil que va accedir a terres i propietats a partir dels seus negocis i d'una economia sanejada.

Dins del conjunt de béns que conformen el patrimoni, la casa, en la seva doble vessant –real i simbòlica-, és un dels elements de més rellevància. La casa com a lloc físic, com a habitatge d'un grup familiar, retrata o emmiralla la posició i el grau de riquesa dels seus ocupants. Però la casa també parla del llinatge, car sota el referent visual d'una arquitectura domèstica o privada es transmeten una sèrie de símbols o atributs de classe com poder i honor. Perico de Muntaner ho sintetitza, pel cas mallorquí, en els següents termes *(...)en una ciudad en la que, en la escala de valores sociales, primaba el de la Casa como plasmación aglutinante de los conceptos de linaje, honor, riqueza y poder: tener una casa bien construida (casa ben bastida), o proceder de un linaje que la tuviese, era condición sine qua non para alcanzar privilegios nobiliarios o mantenerse con dignidad en los estamentos privilegiados,(...).*[83] Per tant, a l'entorn de la idea de casa es creen certes obligacions de tipus moral i es justifiquen actuacions i decisions vers els seus vassalls, com ara que sigui *fundat un magisteri en la parra de Sant Quirse de Besora, volent que lo mestre que obtindra dit magisteri tingué obligació de enseñar de llegir y escriurer de gramatica*

---

[82] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale tercium inventariorum et encantorum.* 1752-1755, Any 1754, fols. 139r-149v.

[83] Op. Cita 70, pàg. 14.

a tots los fills de dita parra de Sant Quirse de Besora y de altres pobles circumsdans bassalls de la mia casa de valde y sens interes ningun (...).[84] Voluntat i desig del noble Gaietà Descatllar.

S'acaba d'exposar com patrimonis i relacions de parentiu i amistat teixeixen part de la quotidianitat de l'aristocràcia i resta ara, en un nou acte de la funció, tractar els aspectes de rellevància més pública, com són els seus títols o els càrrecs que van ostentar, per dibuixar la totalitat del transcurs de la vida nobiliària. Assumint en cada moment la màscara pertinent, la diferència entre el reducte dels vincles més personals i els representats en l'àmbit públic és que els darrers esdevenien un mecanisme d'enfortiment legitimador del poder social, polític i fins i tot moral que ostentaven. Hi ha, doncs, com a diferència fonamental, un predomini absolut de l'etiqueta que articulava amb rigorositat la comèdia social.

2.3. Graus de noblesa: els títols.

En la nòmina dels vuitanta-cinc nobles residents a Barcelona que van morir entre 1739 i 1761, sols trenta-cinc d'ells pertanyien al braç major. Concretament, es poden llistar vint-i-quatre títols de marquès, sis de comte i cinc de baró. En el cas del braç menor es comptabilitza un burgès honrat de Perpinyà, establert a Barcelona, i sis ciutadans honrats, dels quals almenys les famílies de Josep Smandia i de Josep Molinés milloraren amb el pas del temps la seva posició social. Entre els ciutadans honrats que s'inclouen entre el període de 1739 i 1761 s'hi pot constatar la presència de molts d'individus que emparenten amb determinades famílies del present estudi, com la família Antic, ja que Francesc Antic i Josep Antic són, respectivament, pare i germanastre d'Elisabet Antic i Lledó. Altres casos són els de Jaume Alemany Sala (1741), Francesc Escofet (1728), Jaume Guàrdia i Morera (1754) o Hilari Saleta i

[84] A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Primum librum testamentorum.* 1751-1755, s/fol.

Albó entre d'altres.[85] Dins d'aquesta noblesa també cal destacar els senyors jurisdiccionals d'alguns termes, com foren el de Garsola, Madrona i Altés, *don* Josep Sadurní Nadal, o el noble Ramon de Xammar i Copons, senyor del Castell de Medinyà. La resta, i fins el present moment, sols han estat citats en la documentació consultada com a nobles, per bé que amb molta probabilitat alguns d'ells ostentaven títols particulars. Pel que respecta al cas de les dones, algunes d'elles han estat identificades en la mateixa documentació com a filles de noble, com és el cas de Mª Anna Copons i Armengol, que no és altra que la neboda d'Anton Armengol Agulló, comte de Montagut i baró de Rocafort, a qui l'arxiduc Carles havia privilegiat en gratitud dels seus reiterats serveis. (vegeu annex documental: "Nobles. Esfera pública").

Una política que va caracteritzar la monarquia borbònica al llarg de tot el set-cents fou la concessió reiterada de títols nobiliaris. No ignorem que moltes de les més ràncies investidures són de finals de l'època moderna, atorgats per Felip V, entre els quals es troben els marquesats de Ciutadilla, Llupià, Gironella, Alfarràs o Moja de la Torre. Gràcies a les aportacions fetes en "Títulos nobiliarios concedidos a famílias catalanas" sabem que a Josep Aguilar Cassador se li concedeix el títol amb la denominació d'Aguilar l'any 1711; que Pere Ribes Vallgornera Boixadors rep el marquesat d'Alfarràs l'any 1702; que la família Alós rep l'any 1747 el marquesat de Puertonuevo, i que al 1702 Josep Meca Cassador rep el marquesat de Ciutadilla, igual que els membres de a família Pinós reben la baronia de Gironella.[86] Tanmateix, cal subratllar que no sols va ser una iniciativa portada a terme per la monarquia borbònica, ja que s'han de sumar-li tots aquells títols atorgats amb anterioritat per l'arxiduc Carles durant el seu breu govern de la ciutat de Barcelona com a mostra d'agraïment per la fidelitat que va trobar en determinats sectors de l'aristocràcia.

[85] Cabestany, JF: " Aportación a la nómina de los "ciutadans honrats" de Barcelona" a: *Documentos y estudios.* vol. X, Barcelona, Instituto Municipal de Historia, 1962, pàgs. 11-61.

[86] Fluvià Escorsa, A de: "Títulos nobiliarios concedidos a familias catalanas" a: *Documentos y Estudios.* vol. XVI, Barcelona, Instituto Municipal de Historia, pàgs. 7-55.

D'aquesta manera, l'any 1707, amb motiu del casament de l'arxiduc amb la princesa Isabel Cristina de Brawnschweig, Anton Armengol, Joan Lapeyra i Ramon Xammar, reben el títol de noble; Josep Meca Cassador, el de marquès de Ciutadilla, i es designa gentil home al marquès de Besora. Els títols van succeint-se en aquest breu període de govern de l'arxiduc per les accions més intranscendents, però sempre en reconeixement de la fidelitat cap a la seva persona. El primer marquès de Boïl, Josep Boïl d'Arenós, juntament amb Miquel Alentorn de Pinós, un any més tard van rebre les claus d'entrada a la ciutat per haver acompanyat l'arxiduquessa en el seu viatge de Gènova cap a Espanya, l'arribada de la qual va suposar la concessió de nous títols, alguns dels quals van recaure en algunes de les famílies ja citades, ja que al cunyat de *don* Josep, Carles Orís i de Puiggener, també se li concediren, juntament amb Josep Ribes i Jacint Oliver, certes distincions. Aquest últim, marquès d'Oliver, àdhuc va rebre l'hàbit d'Alcantára, mentre que el seu germà Josep va accedir a vescomte. Malauradament, la variació de la situació política i històrica va propiciar una curta durada dels privilegis concedits per l'arxiduc perquè l'any 1716 en un acte celebrat a la Generalitat van ser cremats de forma simbòlica tots aquestes títols per mostrar que no eren reconeguts. Així doncs, Pau Ignasi de Dalmases va perdre el títol de marquès de Vilallonga; José Fausto Patau, el vescomtat de Vallcabra, i Carles Orís i de Puiggener, el marquesat d'Orís.

També el braç menor de la noblesa va veure's beneficiada pels seus monarques. Felip V va designar una gran quantitat de ciutadans honrats, privilegi similar al de cavaller, al qual, a partir de 1698, sols s'hi accedia per designació reial. D'aquesta manera algun dels membres de les famílies Antic, Duran, Magarola o Pastor van accedir a formar part de la petita noblesa en les darreries del sis-cents. Especialment rellevant és el cas de la família Duran en el lent ascens dins de l'escalafó social. Els Duran, senyors de Fonolleres, Corbera i Quadra de Llor passaren de ser cavallers a nobles en un termini de deu anys. Josep Duran i Sala rebé el títol de ciutadà honrat l'any 1686, el de cavaller l'any 1729 i el de noble del Principat l'any 1739. Un altre

testimoni paradigmàtic d'ascens social és el representat per la família dels mercaders ennoblits Smandia, ja que mentre que el pare, Josep Smandia i Milans, ostentà en vida el títol de ciutadà honrat, el fill fou marquès.

2.4. Càrrecs i ocupacions

La participació en la vida ciutadana és, tal i com ja s'ha anat insinuant, una de les facetes constants dels membres masculins de l'aristocràcia barcelonina (vegeu annex documental: "Nobles. Esfera pública"). Així, l'any 1746, amb la proclamació de Ferran VI com a monarca, la composició de l'Ajuntament era la següent: *don* Juan de Carvajal era el corregidor interí; Josep de Rocabertí, marques d'Argençola, era el regidor degà, i Josep d'Amat, Ignasi de Cartellà, Josep Ignasi d'Alòs, Ramon de Bru, Anton de Balaguer, Josep d'Antic, Anton de Güell, Josep de Molinés, Francisco Carlos de Herrera, Antoni de Ruvalcaba, Josep de Móra, Francesc de Llupià, Josep Marià Borràs, Francesc Anton de Berard, Josep de Duran, Ignasi de Graell, Anton de València, Francesc d'Alòs, Ramon de Pontic, Josep Gaietà de Bru, Ignasi d'Hugnet, Josep Marià de Boira i Francesc de Juriol, els regidors. D'aquests darrers, quinze entronquen o formen part d'algunes de les nissagues estudiades en la present tesi doctoral. Si la força social es fonamentà en els vincles de consanguinitat establerts i la força econòmica a partir de la possessió de grans extensions de terrenys o a través d'aliances comercials amb la petita noblesa, cada cop més adinerada, el poder polític sorgeix de la possessió dels distints càrrecs públics, entre els quals cal considerar els de tipus judicial. El marquès de Puertonuevo, per exemple, a més de ser regidor de l'Ajuntament, va ser regent de la Reial Audiència, i Josep Marià de Borràs, donant un nou exemple, exercí de membre del Consell de sa Majestat i d'oïdor en la Reial Audiència. Una figura certament poderosa, vistos els càrrecs que successivament va anar ocupant, fou Francisco Carlos de Herrera, cunyat d'Anton Balaguer, un altre dels regidors del consistori. El noble castellà va ser, a més de regidor, membre de la Inquisició, Tresorer de les Reials Rentes del

Tabac, així com el primer alcalde del seu quarter i barri, càrrec que és fàcil de suposar l'assolí atenent al seu mateix prestigi. Pel que fa als membres de l'aristocràcia barcelonina del braç menor, s'ha de manifestar que també van procurar ocupar càrrecs públics en la mesura de les seves possibilitats. Tal és el cas dels Antic o de Josep Smandia, qui, a més de magistrat i comerciant, desenvolupa les tasques de tresorer i guarda en els magatzems de provisions de Barcelona. Una circumstància a destacar en l'ocupació de càrrecs públics és la seva condició d'hereditaris o, fins i tot, que eren establerts a perpetuïtat, la qual cosa reforçava un cercle tancat de poder, com va succeir en el cas de les regidories de l'Ajuntament ostentades pel noble Josep de Molinés o Josep Duran i Sala. El marquès de Castellbell, *don* Josep Amat i Junyent, indica en el seu testament que *per quant el Rey mi señor Don Fernando sexto (que Deu guarde) ab despaig fet en lo son retiro, als quatre de agost de mil setcents cinquanta quatre se ha dignat a concedirme la gracia de que puga disposar en vida del regidorat que servech en l'Ajuntament de la present ciutat de Barcelona, a favor de un de dits mon fills, com es de veure de dit Real despatg à que me remeto: per so usant de dita facultat a mi per dita sa magestat convedia disposa del dit regidorat a favor de Don Cayetano Amat y de Rocabertí mon fill primogenit (...).*[87]

En el context de les ocupacions, a més dels càrrecs en l'administració, destaca el paper exercit en l'exèrcit i la participació econòmica en les companyies comercials de l'època, on, especialment, es vinculen els noms que conformen la petita noblesa ciutadana seguint una pràctica habitual que es remunta al segle XVII. És fàcil localitzar informacions en les assegurances dels vaixells referent a comerciants i fabricants ennoblits, com per exemple el fabricant d'indianes Jaume Guàrdia i Morera, els quals apareixen com a propietaris de les mercaderies, però tampoc és estrany llegir noms més il·lustres com Bernardí de Padellàs, Anton Montfar o el mateix marquès de Llió. Desvetllar aquesta realitat és important perquè aporta una

[87] A.H.P.B, Not. Ribes Granés, Josep. *Secundus liber testamentorum et ultimarum voluntatuum.* 1765-1773, Any 1772, fols. 224r-224v.

visió nova respecte a les activitats i afers de les classes més privilegiades i indica que, com a pràctica habitual, realitzaven ocupacions, cosa que els confereixen un nou perfil allunyat del que els adjudica el pensament més conservador. Per enriquir el que s'acaba d'exposar voldríem destacar que Anton Lapeyra i Cardona va pactar la creació d'una companyia amb Frances Vedella i amb Paula Torres, vídua del doctor en medicina Francesc Cortes,[88] i que Josep Smandia i Francesc Borràs i Llupià van formar diverses companyies comercials,[89] àdhuc de participar en la companyia de tabac de *don* Jaume de Duran i *don* Domènec de Duran i Muxiga. Concretament, l'any 1749 es trobaven negociant per vendre a Marsella tabac de l'Havana, altrament de contractar a Ludovico Hamenken perquè els portés el tabac albano-florentí de Virgínia i de Brasil a Gènova.[90]

Els nobles que van assolir ocupacions militars estan repartits en diversos cossos i graus. Molts d'ells formaven part dels Granaders de les guàrdies valones, com el marit de la marquesa de Gironella, altres del regiment d'infanteria, com el marit d'Anna Copons, i els de Maximiliana Brodot. No podem més que fer notar la figura de Jorge Prospero de Verboom i el seu fill Joan Baltasar, ambdós enginyers en cap de la Ciutadella i capità i coronel, respectivament, dels Reials Exèrcits de sa Majestat.

Restaria incomplet el present recorregut si deixéssim de banda els càrrecs vinculats a la pietat i a les creences religioses de caràcter individual. Per bé que la religiositat i les creences són part de la vida més personal de qualsevol individu tenen una vessant eminentment pública. En aquest sentit, i sense estendre's, cal recordar que entre els càrrecs i honors rebuts per molts nobles del moment un d'ells va ser la imposició

[88] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale transaccionum et concordiarum*. 1747-1769, Any 1750, fol. 56r.

[89] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale secundum instrumentorum.* 1744-1745, Any 1745, fols. 186r-186v.

[90] A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Vigesimum secundum manuale contractuum.* 1748-1749, Any 1749, fols. 189v-190r.

dels hàbits de determinades ordes religioses. En el cas de la noblesa catalana molts d'ells van rebre l'hàbit de Sant Joan de Jerusalem. En canvi, Francisco Ripa, marquès de Jaureguizar, fou cavaller de l'hàbit de Santiago,[91] un altre dels ordes rellevants en la vida del país. No s'acaba aquí, però, la seva participació pel que fa a la vida ciutadana vinculada als afers pietosos. Tenen una altra mostra en l'acceptació del càrrec com a obrer de les confraries. Amb aquest nom es denominava als encarregats de l'administració de les distintes confraries religioses existents i, per tant, de la participació i mecenatge en determinades obres de millora i reforma de les esglésies a què pertanyien. És evident que la pertinença de membres de l'aristocràcia a aquestes confraries tenia una doble importància: a nivell individual projectava una imatge de la seva pietat, però per la confraria la inclusió de personatges il·lustres i nobles entre els seus membres era un element de prestigi. Francesc Borràs i Josep Smandia, de qui sabem que van tenir tractes comercials, eren també obrers, juntament amb un argenter, un mercader i un abaixador, de l'església de Santa Maria del Mar.[92]

---

[91] A.H.P.B, Not. Albareda, Joan. *Manuale sive protocollum instrumentorum.* 1746-1747, Any 1747, fol. 52r.

[92] A.H.P.B, Not. Cabrer, Miquel. *Decimum sextum manuale instrumentorum.* 1742-1743, Any 1743, fol. 264r.

Les ciutats semblen ports, on reposen els vaixells de les cases a l'aigua quieta dels carrers...

Martí Rialp. *Conceptes i dites*

3. La configuració de la ciutat.

Un cop conegudes les facetes públiques i privades en què transcorren les hores i organitzen les seves vides alguns dels membres de ple dret de l'elit barcelonina del segon terç del set-cents, és necessari ubicar llurs habitatges dins del mapa de l'urbs per començar a entendre les maneres que tenen d'ocupar l'espai (vegeu plànol 1). Advertir, però, que el que es presenta és una aproximació que cal ser llegida amb certa prudència, car és el resultat de l'anàlisi d'un fragment d'aquest grup social i no de la seva totalitat. Tractarem, doncs, de ressenyar i localitzar cada un dels habitatges en l'entramat de carrers, sense deixar de ser conscients de les limitacions amb que topa aquest objectiu, a causa d'una manca d'informació i d'haver de treballar en la identificació amb plànols que presenten variacions respecte a l'època tractada. És assenyat recordar que, més que l'ús d'un nomenclàtor tipificat, els veïns de Barcelona estaven acostumats a prendre com a referència d'orientació i identificació fets i noms de persones conegudes per tothom o de llarga tradició, com el cas del carrer d'en Sanahuja o d'en Novell. [93]

[93] Com s'ha indicat en l'estat de la qüestió, la confecció d'un mapa de situació dels habitatges de la noblesa ha estat dut a terme a partir de l'aixecament de tres plànols de Barcelona de 1714, 1744, i 1764. Per identificar-los ha calgut recórrer a vistes posteriors de la ciutat, concretament a mapes de

La vista de Barcelona realitzada per l'anglès M. Tindal entre 1744 i 1747 mostra una ciutat on encara no apareix la ciutadella emmurallada, amb quatre portes d'entrada a la ciutat i amb l'entramat urbà molt confús, on el traçat dels solars i carrers està marcat amb poca cura (vegeu plànol 2). En la part nova de la ciutat s'hi observen uns terrenys amb una parcel·lació poc acurada, on sols resten identificats els principals eixos de la zona com eren els carrers del Carme, Nou de la Rambla o Sant Pau. És per això que s'ha cregut més pertinent fonamentar la localització dels habitatges nobles confrontant els plànols de 1714 i 1764, on ja apareix la Ciutadella. Certament, entre un i altre existeixen diferències de traçat insignificants, exceptuant, evidentment, l'aparició en aquest últim de la fortificació militar, però que fan que encara el mapa de 1714 sigui vàlid i de més fàcil lectura (vegeu plànols 1, 2 i 3). Pel que fa a la divisió territorial de la ciutat, fins l'any 1769 va estar organitzada en quarters i parròquies i serà a partir d'aquest any quan passaran a denominar-se segons quarters i barris. No serà fins un segle després, aproximadament als voltants de 1878, quan es podrà parlar de districtes. A grans trets, s'ha d'apuntar que entre 1739 i 1761 la ciutat de Barcelona tenia quatre quarters importants: el del Pi, el de Sant Pere, el de Framenors i finalment el de Mar on hi convivien diferents parròquies. Així doncs, el quarter de Sant Pere aplegava els seus habitants sota dues parròquies, la de Sant Pere de les Puelles i la de Sant Cugat del Rec. El quarter del Mar, a més de Santa Maria del Mar, comptava amb la parròquia de Sant Just. El Pi, a la part vella de la ciutat, tenia la de Sant Jaume i la parròquia del Pi, a més de la parròquia de Sant Antoni a la part nova de la ciutat. Finalment, en el quarter de Framenors hi havia la parròquia de Sant Miquel i la de Sant Pau, també en la part nova.

---

mitjans del vuit-cents, on apareixen els noms dels carrers, a més d'obres com Vallesca, A: *Las calles de Barcelona desaparecidas*. Barcelona, Llibreria Millá, 1945.

3.1. Propietaris i llogaters.

La confecció d'un mapa on situar les residències de la noblesa barcelonina ha permès afirmar una sèrie de realitats respecte als seus hàbits d'ús i ocupació de l'espai urbà. En primera instància es constata l'assentament dels seus habitatges en la part antiga de la ciutat, és a dir, al llarg de tot el costat dret del passeig de l'Esplanada, dins del que conformava la segona muralla de la ciutat. Dinàmica aquesta que s'explicaria perquè moltes de les seves cases eren construccions d'origen medieval. Sols Josep de Copons preferí instal·lar-se en la part nova, habitant en una casa de lloguer del carrer del Carme (vegeu annex documental: "Nobles. Esfera particular"). De totes maneres, una mirada general en la situació de les residències particulars del braç noble evidencia que malgrat concentrar-se en la ciutat vella és impossible marcar una zona específica vinculada al seu estament en cap quarter o parròquia. S'estenen al llarg de tota la ciutat, compartint l'espai urbà amb la resta d'estaments socials, tot i existir algunes zones que semblen preferir. El carrers de Montcada, la plaça Santa Anna i el carrer dels Mercaders són els punts amb més concentració de cases senyorívoles de la mostra, desplaçant carrers principals en aquest sentit com seria el mateix carrer Ample, de llarga tradició aristocràtica. El manteniment del carrer de Montcada com una de les vies principals s'explica per la pervivència dels llinatges establerts en ella des d'època medieval, ja que hi viuen individus com Fèlix Amat, baró de Sant Esteve de Castellar, i els nobles Anton Vilana, Melcior Figuerola, Anna Lentisclà, Maria Rocabertí i Maria Terré. En les altres dues vies hi viuen cinc famílies de l'aristocràcia del moment. Segueixen en importància als tres carrers esmentats, per ordre de *cases grans* habitades per membres de la noblesa, els carrers coneguts amb el nom de Davallada de Sant Miquel, el carrer d'Escudellers, la Riera de Sant Joan, el carrer de Sant Honorat i Sant Pere més Baix. Curiosament, la zona dels carrers de Sant Pere més baix i Sant Pere més Alt es manifesta com un nucli preferent per part de la noblesa per establir els seus habitatges en aquesta primera meitat del segle XVIII. Així, mentre que en el

llarg carrer de Sant Pere més Baix hi van viure Josep Francesc Alòs, marquès de Puertonuevo, Joan Anton Fontaner i Jacint Oliver, una mica més amunt, en el carrer de Sant Pere més Alt tenien la seva residència la noble dama d'origen estranger Maximiliana Brodot, o Joan Pinós i de Rocabertí, entre d'altres. Un altre dels eixos on hi ha una concentració de cases parades per la noblesa barcelonina del moment va ser l'eix format pels carrers d'Escudellers, Avinyó i Escudellers Blancs. Respecte al carrer d'Avinyó val a dir que en la mostra sols es localitza l'habitatge de Felip Butinyà, malgrat que la documentació permet veure que serà un dels carrers amb més desenvolupament pel que fa a les arquitectures privades en les dècades esdevenidores. En el llarg recorregut que va del carrer d'Escudellers al dels Escudellers Blancs van tenir-hi la seva casa *don* Anton Balaguer, *don* Francesc Anton de Borràs i Llupià, el comte de Claramunt Josep Anton Ribera i Espuny, *don* Pere Anton Fluvià Torrelles i de Marquet i el matrimoni format per Anna i Carles d'Orís. La plaça de la Trinitat, desapareguda a conseqüència de l'obertura del carrer Ferran, va acollir l'habitatge dels nobles senyors Borràs, Francesc i Josep Marià, pare i fill respectivament.

En l'ocupació de l'espai i l'establiment d'una arquitectura domèstica s'ha de fer esment a la noblesa forana, integrada en la societat de moment, que va supeditar l'elecció de l'espai a ocupar en funció dels càrrecs que ocupaven. Sens dubte el cas més paradigmàtic fou els dels enginyers militars Verboom, que com a representants del poder militar van ocupar l'habitatge construït dintre de la Ciutadella. Val a dir que la filla de Jorge Próspero Verboom, i germana de Baltasar, quan es casà optà per buscar casa dins de la ciutat i la trobem establerta en el carrer conegut com les Voltes d'en Jonqueres, a l'altre extrem de la ciutat. Una segona família supeditada a les circumstàncies del seu ministeri foren els successius marquesos de Jaureguízar, Francisco Antonio i Miguel Ripa, oncle i nebot respectivament, que van ocupar dependències dins del Palau de la Comtessa. Aquests nobles castellans exerciren l'administració general de les propietats en el Principat del duc de Medinacidonia i

marquès de Villafranca, en aquest moment titular de la propietat del Palau Reial Menor, ampli recinte de cases, jardins, horts i dependències de treball que llindava amb el carrers dels Escudellers, la plaça de la Verònica, la Baixada dels Gegants, on torçava cap a Templaris, per acabar el seu perímetre en el carrer conegut com a Davallada dels Lleons. Molt a prop d'allí, en el carrer d'en Gimnàs, un altre dels referents de la ciutat pel que fa al traçat urbà, hi trobem l'habitatge de Ramon Falguera i Broca. Aquesta zona propera a la muralla que s'aproximava més al mar, amb els carrers de la Mercè, el carrer Ample, el Dormidor o Pla de Sant Francesc, seria un altre punt de concentració de residències del braç noble. Josep Duran i Sala i la seva noble família vivien, per exemple, en un edifici entre els carrers anomenats de la Bomba i d'en Gimnàs, tocant al carrer Ample, i eren veïns de Dionísia Queralt i de Ramon Xammar i de Copons. El detallisme acurat d'alguns notaris permet situar amb certa exactitud la ubicació de determinats habitatges nobles. En l'inventari aixecat arran de la mort de *don* Anton Armengol, baró de Rocafort, l'escrivent indicava que aquest vivia *en lo carrer de Sant Honorat y en lo carrer que passa de dit carrer de Sant Honorat al carrer de Sant Domingo.*[94] Casos similars són els de la vídua del noble Josep Aguilar, Francesca de Montfar, que tenia la casa a la *plassa de Santa Anna devant la font*,[95] o la del seu veí, Gaietà Descatllar, tocant al cantó del carrer del Governador.

Abans de finalitzar el present apartat s'ha de puntualitzar que, malgrat que la majoria dels aristòcrates analitzats vivia en cases de la seva propietat, no era estrany trobar-ne d'altres que optaven pel lloguer. Podem ressaltar cinc casos concrets que per diverses circumstàncies van preferir viure en cases propietat d'altres. Així, el marquès de Castelldosrius, Joan Manuel de Oms i de Santa Pau (*òlim de Sentmenat*), va ser un dels nobles que vivia de lloguer prop del Portal de l'Àngel. La casa que

[94] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1729-1745, Any 1740, 131r.

[95] A.H.P.B, Not. Galí, Bonaventura. *Libri quarti inventariorum et encantuum.* 1736-1742, Any 1741, fol. 156v.

ocupava era propietat de la marquesa de Rupit i comtessa d'Aranda, cosa curiosa, ja que el distingit personatge era propietari d'una casa gran en el carreró que anava del carrer de la Mercè al carrer Ample que tenia llogada a l'intendent general de l'exèrcit del Principat de Catalunya, *don* Josep de Contamina. No era aquest l'únic inquilí d'aquesta mansió. Pau Robledo, procurador de Dorotea de Regio Gravina, n'era un altre. Cal recordar que la noble senyora Dorotea era la cunyada de Joan Manuel d'Oms, vídua del marquès de Castelldosrius.[96] També van viure en cases llogades Elisabet Antic, Maria Anna de Copons i Armengol, Josep Copons i Boixadors i Dionísia Queralt. Exceptuant el cas de Maria Anna de Copons, que no sabem on vivia, la resta van establir el seu domicili en cases situades en carrers principals i cèntrics de la ciutat. D'aquesta manera sabem que Elisabet Antic va instal·lar-se en el carrer de la Palma; Josep Copons en el carrer del Carme, i Dionisíac Queralt en el carrer Ample, tal i com ja hem citat amb anterioritat.

[96] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Inventaris y encants*. 1733-1755. Any 1755, fols. 334r-360v.

Traçar els límits d'un edifici o d'una ciutat és el primer que fa un arquitecte abans d'edificar. Conten els mites que els mateixos déus de l'arquitectura ajudaven els reis a clavar estaques al terra i unir-les amb una corda per dibuixar el contorn exterior d'un temple o d'un edifici. Els límits entre l'exterior, on sotgen els perills, i l'espai interior, on l'home s'aixopluga i defensa, constitueixen el fonament de l'arquitectura.

Pedro Azara. *La ciutat que mai no existí.*

IV. Figurar, construir i habitar

Historiadors com J. Junquera apunten que l'arribada dels Borbons al tron espanyol va suposar un punt d'inflexió en els hàbits domèstics nacionals. Nous usos socials irradiats des de la cort madrilenya van marcar i transformar profundament la concepció que fins el moment es tenia de l'habitatge.[1] Dintre d'aquest context, i acceptant que l'estil de vida d'un determinat grup social ve marcat i definit per l'ús i l'especialització que fa de l'espai domèstic que ocupa,[2] es fa evident que una de les principals qüestions a contestar en el present tesi doctoral -a més de saber si el cercle aristocràtic barceloní va veure's influenciat per les modes cortesanes- serà com s'articulava l'espai interior de les seves *cases grans.* Amb tot, cal avançar que aquest

[1] Junquera Mato, JJ: "Salón y corte, una nueva sensibilidad" a: *Domenico Scarlatti en España.* Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, pàgs. 411-455.

[2] Lencina, X: " Cultura i societat a la Barcelona Moderna. Estils de vida de l'elit urbana al segle XVII" a: *El cor urbà dels conflictes: identitat local, consciència nacional i presènica estatal.* IV Congrés internacional d'Història local de Catalunya, Barcelona, L'Avenç, 1999, pàgs. 195-203.

darrer aspecte només podrà ser abordat amb certa correcció un cop entesos els mecanismes d'articulació i construcció de la pròpia ciutat. En aquest sentit s'haurà de desvetllar la visió pertinent que el fet de construir i habitar l'urbs passa per no desestimar la importància del que convindrem a denominar "alteració dels ritmes quotidians". Sols sense perdre de vista les repercussions que això va suposar és possible donar sentit al fet de construir, modificar i ocupar l'espai en aquesta primera meitat del segle XVIII a Barcelona. És del tot pertinent, doncs, insistir en la relació causa-efecte entre els esdeveniments sobrevinguts de tipus històric o social -els setges o la mateixa arribada de camperols a l'urbs, per exemple– i el desenvolupament urbanístic a què es veié sotmesa la pròpia ciutat. Així mateix, és rellevant recordar que la fragmentació dels ritmes quotidians va respondre a les causes més diverses i que els esdeveniments bèl·lics van estar llarg temps presents amb gran força en l'imaginari col·lectiu. Però no es pot minimitzar la capacitat de la ciutat d'emmascarar-se amb un embolcall puntual i il·lusori per oferir una imatge faustuosa i de solemnitat en insignes esdeveniments. Així doncs, tan sols dibuixant la configuració de la ciutat construïda i de la ciutat engalanada i entenent el paper de l'administració local, els encàrrecs de la pròpia clientela o l'organització i la manera de treballar dels artífexs de la construcció, serà factible perfilar i contextualitzar les arquitectures particulars que es van construir en la ciutat. Aspecte que abordarem a bastament en el cinquè capítol.

> *Dia 17. Este dia se comio a la una por haver ido todos a ver el desembarco de nuestro Rey Carlos tercero, immediatamente se rezaron visperas y compS: resto de oraciones se rezaron las letanías, immediatamente se ceno y se fue a ver la función...*
>
> *Diario de la comunidad de San Cayetano de Barcelona. Oct. 1759.*

1. La ciutat engalanada. Rituals oficials al servei de l'elogi regi.

Arran de la beatificació d'un sant, la consagració d'una església o la proclamació d'un nou sobirà, moltes ciutats europees s'abocaven a actes festius que comportaven, entre d'altres activitats, el canvi parcial del rostre de l'urbs com a conseqüència de sobreposar a la pell original una altra de cartó pedra. És justament en aquest sentit que hem convingut en denominar i qualificar aquesta ciutat, puntual i momentània, d'engalanada.

En el marc de les transformacions esporàdiques que patien les ciutats no es pot ometre la importància del fenomen de la festa laica o religiosa. Conscients de la complexitat d'allò que els especialistes han convingut en denominar "festa barroca",[3] no és menys cert que en cada una d'elles es construïa una nova imatge de la ciutat, dimensió que obliga al seu tractament en el present capítol si hom pretén mostrar la cara més fugaç de Barcelona entre 1739 i 1761. Per desvetllar la ciutat

[3] Entenem per "festes barroques" les manifestacions festives de caire efímer que *introdueixen dos aspectes consubstancials amb l'època: el que és lúdic i el que és teatral* (...). Manifestacions que van anar diluint i transformant la seva càrrega simbòlica amb el pas del temps però que, malgrat tot, encara van estar molt presents en el set-cents. Vegeu, Triadó, JR: *Història de l'art Català. L'època del Barroc.* Barcelona, Edicions 62, pàgs. 110 i 126.

engalanada, la Barcelona amagada darrera d'arquitectures fictícies durant uns dies, s'han escollit les celebracions de lloança a la monarquia que van tenir lloc en el marc temporal de la recerca, per bé que podrien haver estat altres tipus de celebracions com ja s'ha exposat al principi. Les anades i vingudes, els naixements, els casaments, els òbits o les proclamacions en el si de la reialesa generaven un complex engranatge en vil·les i ciutats amb el fi d'aconseguir homenatjar l'insigne família amb el màxim esplendor possible i capturar, si aquests eren presents o, sinó, per defecte, els seus representants, la seva simpatia i complaença. Habitualment la iniciativa i la direcció de l'organització quedava sota la supervisió i control de les autoritats municipals i del mateix govern que, amb la col·laboració obligada de tots els estaments i col·lectius de la societat, dissenyaven i portaven a terme un seguit d'actes commemoratius. Entre les accions realitzades pel present discurs són rellevants totes aquelles que afectaven l'espai públic, com era la creació de programes artístics en el seu traçat, o l'ornamentació de façanes, cases i carrers. D'aquesta manera, al llarg del recorregut per on discorria la comitiva reial es projectava una lectura simbòlica i al·legòrica de la ciutat a partir de la construcció d'una imatge il·lusòria i fantasiosa. I és que, si s'identifica la casa com un teatre de sociabilitat amb una escenografia artística i simbòlica escaient, en aquests events també la ciutat adopta un significat similar. No oblidem que les arrels del fast urbà cal cercar-les en la pervivència de la tradició medieval del teatre al carrer, on es mantenen aspectes essencials de l'univers festiu com la capacitat de convocar una gran massa d'individus, la ruptura dels ritmes quotidians i la modulació escènica de l'espai ciutadà.[4]

Quant es tracta d'avaluar l'atenció que aquestes manifestacions artístiques han merescut per part de la historiografia de l'art cal concloure, tal i com s'exposa en *La*

[4] Per aprofundir en aquest tema vegeu "La Barcelona ideal i la Barcelona real en la cultura literària de l'edat moderna" a: *Revista Barcelona Quaderns d'Història*. núm. 9, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2003. [Monogràfic temàtic]

Màscara Reial. Festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764, [5] que ha estat extensa i prolífera. Per això, donat que els eixos i particularitats de la festa efímera al Principat han estat a bastament estudiats i s'allunyen dels objectius particulars de la present tesi doctoral, reiterem que en les pàgines següents l'interès és evidenciar el fet d'una imatge de la ciutat transitòria i efímera en un moment determinat, reflexionar i posar en relleu com van ser aquestes transformacions i, especialment, com la ciutadania, protagonista secundària de cada funció, va viure aquests esdeveniments.

¿Com s'organitzà l'aparició d'una ciutat de pedra i cartó, una ciutat bellament emmascarada, encara de concepció barroca però possiblement caminant cap a nous paradigmes estètics? En els primers seixanta anys del set-cents, Barcelona s'engalanà en diverses ocasions[6] i, per tant, escollir determinats episodis de les proclamacions ens permetrà codificar coincidències i divergències dels patrons estètics emprats. La llista comença amb l'espera de Felip V a la ciutat comtal per rebre la seva primera muller, amb qui s'havia maridat per poders a Figueres dies abans.[7] Anys més tard, en el període comprès entre el 1724 i el 1731, la ciutadania sortí novament al carrer per retre pleitesia a distints membres de la família reial: primer a don Lluís I, monarca de curta vida, i després al futur Carles III de camí cap el seu recent estrenat regnat de Nàpols. Transcorreguts deu anys els esdeveniments es repetien amb motiu de l'estada a Barcelona de Felip quan anava de viatge cap a Itàlia. Es tracta d'una llarga llista, on caldria sumar-hi les festes celebrades amb motiu de l'accés al tro de Ferran VI, el trànsit cap a Torí de la infanta dona Maria Antònia, duquessa de

[5] *La Màscara Reial. Festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764*. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2001. Especialment interessant és l'estat de la qüestió, donat que posa de relleu l'evolució del coneixement de la festa efímera a Catalunya i destaca el treball dels principals especialistes en el tema.

[6] Per a tot aquell interessat en aquesta qüestió resulta d'obligada lectura "Les festes reials a la Catalunya del Barroc" de M. Àngels Pérez Samper. L'autora fa un recorregut per totes i cada una de les celebracions que van tenir lloc en el transcurs dels segles XVI i XVIII. Vegeu Pérez Samper, MA: "Les festes reials a la Catalunya del Barroc" a: *El Barroc català*. Barcelona, Quaderns Crema, 1989, pàgs. 345-378.

[7] Vegeu Riera Fortiana, E: "Les festes celebrades a Catalunya durant el viatge i el casament de Felip V (1701-1702) a: Ibídem, pàgs. 395-409.

Savoia, l'any 1751[8] o, ja finalment, l'any 1759, el retorn de Carles III i la seva esposa Maria Amàlia com a nous monarques espanyols.

Fent un apart momentani al canvi de fisonomia de la ciutat vinculada a la institució monàrquica, és enriquidor veure com la construcció i creació del nou barri de la Barceloneta oferí diversos moments festius i de transformació de l'espai urbà, on en els fausts organitzats per la consagració de l'església de sant Miquel exemplifiquen el que fins el moment s'ha anat exposant. Segons consta en la documentació notarial, entre els mesos d'agost i setembre de 1755 els membres de l'organització, designats pels gremis, van treballar activament per heure un esdeveniment magnificent en el qual participaven cinc carros triomfals. El comissionat format per Josep Trulls, escultor, Josep Sala, pintor, Anton Riera, argenter, Anton Parera, daurador, Carles Gelabert, perxer, entre d'altres, va encomanar la creació de les peces als pintors Pere Casanovas i Miquel Mieles, mentre que l'estructura va ser encomanada al fuster Francesc Rodelles.[9] Es tractava de realitzar quatre carros petits i un de gran tamany els quals *sels dexara de la Drassana, comprenent solament las quatre rodas, barras, y llansa y lo deuran tornar a sos gastos, y sens dany en dita Drassana luego de acabadas ditas festas, en que ha de servir.*[10] Malauradament, les dades disponibles sols indiquen l'existència d'un disseny previ que resta sense especificar i que, per tant, desconeixem. Malgrat l'escassetat de referències al respecte, la lectura dels acords del contracte entre els artífexs i la clientela dóna pistes per imaginar-se l'aspecte final dels artefactes. Realitzats amb fusta de bona qualitat, segons s'estipulava, la seva estructura estava composta per una tarima graonada coberta de tela o cartó fort, sense deixar cap espai buit, combinat amb parts daurades o platejades, *quedant sols de color en las tarjas, y*

[8] En els comptes domèstics de Francesc Aparici, marit d'una de les dames que conformen la mostra, apareixen diverses factures que fan referència a les despeses ocasionades per aquesta visita (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 3").

[9] Arranz, M: *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII.* Barcelona, Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991, pàg. 416.

[10] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum.* 1754-1755, Any 1755, fol. 285r.

popas de dits carros, en que se hajan de fingir historias.[11] Una notícia interessant, perquè mostra l'exuberància i la riquesa del treball talment com la forta concepció encara barroca del disseny, es troba en la descripció del quart pacte del contracte, quan s'indica que, a més de la talla daurada, per la roda dels carros era necessari confeccionar algunes escultures policromades i exemptes que representessin les figures de la Hidra, el lleó, l'àguila, el dofí i la salamandra, totes elles d'una forta càrrega simbòlica.[12] Coneixent l'existència d'un programa i de la construcció d'uns carros triomfals, no és agosarat pensar que també els punts del recorregut de la comitiva haurien estat ornamentats, oferint així un paisatge singular per l'ocasió.

Retornant de nou a les efemèrides vinculades a la reialesa, les fonts més il·lustratives al respecte són les literàries, especialment les relacions que recullen a manera de crònica descriptiva tant la transformació dels espais urbans com els actes organitzats. És gràcies a obres d'autors desconeguts com la *Relación descriptiva de los obsequios con que la ciudad de Barcelona en los dias 9, 10, y 11 de Setiembre de 1746 solemnizó el acto de la Proclamación del Rey nuestro Señor Don Fernando Sexto (...),*[13] la *Relación obsequiosa de los seis primeros dias en que logró la monarchía española su más augusto principio, anunciandose a todos los vasallos perpetuo regozijo, y constituyéndose Barcelona un Paraíso con el arribo, desembarco, y residencia, que hicieron en ella desde los días 17 al 21 octubre 1759. Las reales Magestades del Rey Nuestro Senyor Carlos III (...),*[14] o la *Gacetilla curiosa escrita por un ingenio de esta Ciudad a un amigo suyo residente en la Corte comunicándole las más pausibles circunstancias con que se solemnizó el feliz arribo y detención de Sus magestades en la citada ciudad*

[11] Ibídem.

[12] Ibídem, fol. 285v. El mateix manual recull l'establiment de capítols de contractació amb els sastres que van realitzar els vestits dels participants en les comitives.

[13] *Relación descriptiva de los obsequios con que la Ciudad de Barcelona en los días 9, 10 y 11 de setiembre de 1746 solemnizó el acto de la Proclamación del Rey nuestro Señor Don Fernando Sexto.* Barcelona, Joseph Teixidó, 1746.

[14] *Relación obsequiosa de los seis primeros días en que logró la monarchía española su más augusto principio, anunciándose a todos los vasallos perpetuo regozijo, y constituyéndose Barcelona un Paraíso con el arribo, desembarco, y residencia, que hicieron en ella desde los días 17 al 21 octubre de 1759. Las reales Magestades del Rey Nuestro señor Carlos III y la Reyna nuestra señora Doña Maria Amalia de Saxonia, con su altezas del Princpi Real y demàs soberana familia.* Barcelona, Maria Teresa Vendrell y Teixidó, 1759.

de Barcelona,[15] en el cas de la proclamació de Carles III, que és factible comprovar l'alt grau de magnificència amb què es van engalanar els carrers de la ciutat. Menys interessants i detallistes resulten les cròniques escrites per encàrrec. En la que don Antonio de Ubilla y Medina, marquès de Ribas a més d'altres dignitats, va escriure per ordre del mateix monarca Felip V tan sols insinua de passada que *el concurso que huvo hasta Palacio, fue como se puede inferir de lo populoso de una tan grande Ciudad, el adorno de las calles, y balcones, fue correspondiente a la ostentosa opulencia de sus vezinos.*[16] Això no obstant, pàgines més endavant queda explicitat que *el lucimiento de todos los, que concurrieron en esta función, fue correspondiente à tanta celebridad: las calles estaban magníficamente compuestas con varios Arcos, y discretos Geroglíficos, y porque de todo ay particulares Relaciones, escuso del referirlo.*[17] Seran, doncs, les relacions acabades de citar, juntament amb la que conservem en motiu de l'estada de Felip V a Barcelona, les que serviran per entendre l'aparell escenogràfic en què es convertí l'urbs barcelonina, car revelen amb tot luxe de detalls com i quins van ser els artífexs de les diferents obres efímeres construïdes en aquests anys.[18]

1.1. Arquitectures fictícies en època de Felip V, Ferran VI i Carles III.

La posta en escena de l'elogi regi, és a dir, els programes, les construccions arquitectòniques i tot l'aparell escenogràfic que el conformava, va mantenir-se fortament entroncada amb el pensament i plantejaments estètics barrocs de la centúria anterior. Acceptant aquesta realitat es fa pertinent insistir en l'immobilisme dels paràmetres artístics realitzats en cada ocasió, car els elements emprats foren

[15] *Gacetilla curiosa escrita por un ingenio de esta Ciudad a un amigo suyo residente en la Corte comunicándole las más pausibles circunstancias con que se solemnizó el feliz arribo y detención de Sus magestades en la citada ciudad de Barcelona.* Barcelona, Francisco Surià, 1759.

[16] Ubilla, A de: *Succession de el rey D. Phelipe V nuestro Señor en la corona de España, diario de sus viages desde Versalles a Madrid el que execvtó para su feliz casamiento,* pàg. 242.

[17] Ibídem, pàg. 246.

[18] Malauradament, en l'exemplar de la nostra propietat i que hem consultat manquen les primeres i les darreres pàgines i, per tant, és impossible citar-lo correctament.

molt similars en els tres fausts analitzats, tot i que les coordenades particulars de cada esdeveniment els conferiren matisos singularitzadors.

En l'intent de resseguir i restituir la mentalitat artística de cada insigne celebració, de les descripcions dels fausts i dels espectacles programats a cada festa efímera, la majoria dels especialistes han deixat de banda aspectes que resulten essencials per mesurar l'esperit participatiu de la ciutadania. Reflexionar sobre el cost que aquests actes suposaven a la població, especialment a la menestralia, que en ocasions esdevenien clients i artífexs obligats, suposa plantejar-se com l'oficialitat dels fausts afectava la vida quotidiana dels barcelonins, alhora que ens descobreix una realitat llargament amagada. Acostumats a una època de lloança, diríem que quasi obligada, als diferents poders establerts, les cròniques oficials apunten sempre cap a expressions efusives i complaents de la ciutadania vers aquest tipus d'esdeveniments, mentre que les impressions recollides en la documentació notarial es mouen en sentit contrari. En efecte, una de les constatacions més punyents és el fet que els barcelonins més humils visqueren, en més d'una ocasió, les celebracions com un trasbals dels seus ritmes quotidians, donat que perjudicaven de manera seriosa la seva economia. Realitat aquesta indiscutiblement poc atesa, com dèiem, en el cas dels menestrals i dels gremis, que únicament van ser capaços d'elevar reiterades queixes sobre la injusta situació que vivien, informació que desmenteix la imatge d'una ciutat joiosa i participativa. A partir de la constatació d'aquesta circumstància s'ha de fer notar també la possibilitat, més que real, d'una dificultat per portar a terme els actes establerts segons la sumptuositat que mereixia o requeria l'ocasió. En les fonts localitzades són constants els emplaçaments de l'administració municipal perquè els barcelonins s'impliquessin en les funcions, ja fos a través de la despesa econòmica o bé integrant-se en les comparses i seguicis dissenyats per homenatjar a tan il·lustres personatges. Potser conscient d'això, Felip V manifestà que *deseo que se eviten gastos en la solemnidad de mi entrada en esa Ciudad, por la falta de medios con que se halla, y ser mas de mi* Real *agrado el que los caudales se apliquen à otras mas precisas urgencias de la causa común, ha parecido significaros, que serà de mi* Real *agrado, quanto executareys en este*

particular como lo sio fio de vuestro zelos, y atención à mi Real servicio: Dada en Madrid à 9 de Julio 1701.[19] Com hom pot suposar els esforços del poder municipal i governamental, emperò, van concentrar-se en pal·liar aquesta situació i intentar obtenir més implicació per part de la ciutadania i per això, fins i tot, van concedir premis als carrers millors engalanats, com si d'un concurs es tractés. Així ho va fer el consistori barceloní, amb motiu de la proclamació de Ferran VI, quan de manera simptomàtica qualificà la decisió de mer formalisme, a la vegada que també especificà que la decisió en cap cas pretenia servir per estimular la participació de la població. Tanmateix es tractava d'una imposició. Des de la perspectiva que s'acaba d'exposar, queda clar que, malgrat els esforços de l'administració municipal per amagar aquesta realitat, existí una actitud negativa per part de les classes més humils, on cal destacar el rebuig dels gremis a participar en les comparses o en les despeses econòmiques. Per això, no és estrany que poguem obtenir multitud de textos notarials on es recull que els òrgans de govern d'un o altre gremi fan crides a la col·laboració voluntària abans que, un cop fracassats en l'intent, hagin de designar una nòmina d'individus obligats.

Abans d'exposar com fou resolt el problema de la participació per part dels diferents gremis de la ciutat, cal insistir en el fet que concórrer en una d'aquestes comitives suposava també una llast addicional en l'economia domèstica de qualsevol família menestral. Conscients d'aquesta premissa, el sistema emprat pel gremi de llibreters per alleugerir les despeses dels seus agremiats consistí en desembutxacar de les arques de la corporació el cost de la careta, els guants i les sabates, deixant solament la compra de les mitges a aquells que van prendre part en la funció. Justificaven aquesta resolució en el fet que així les preceptives mitges blanques podrien ser adquirides segons el gust de cadascú. El gremi de fusters, en canvi, va optar perquè tots els costos correguessin exclusivament a càrrec dels membres que hi

[19] Ibídem, fols. 36-37.

participaven,[20] que, sumats a les despeses de confecció dels decorats i de les il·luminàries per transformar la fisonomia de l'urbs, haurien ocasionat veritables estralls per les butxaques d'aquest col·lectiu de menestrals. Exposat el sentiment de desgrat soterrat que comportava l'obligatorietat de participar econòmicament en les despeses ocasionades pels respectius fausts resta fer una aproximació a la construcció d'arquitectures fictícies per engalanar i transformar la ciutat.

En efecte. És del tot evident que hi havia diferències si les celebracions comptaven amb la presència dels sobirans o si, per contra, el rei havia delegat la seva representació simbòlica en un individu d'alta dignitat, tema aquest que donaria un fructífer debat en l'intent d'establir les particularitats en cada cas. Entre els elements que també podien singularitzar els actes a desenvolupar en el transcurs de les celebracions no es pot ometre la manera d'entrar en la ciutat. Certament no era el mateix accedir per terra que fer-ho per mar i encara que les visions que en resultaven són difícils de transmetre, és fàcil d'imaginar alguns dels aspectes més rellevants. Si s'examina l'arribada de Carles III, de la seva muller Maria Amàlia i del pertinent seguici a Barcelona, s'està en disposició de dibuixar-los. Centrant-nos en la temporalitat, l'arribada per mar era menys fugaç en la retina dels súbdits. L'aproximació dels vaixells reials acotada a un espai concret diferia de l'arribada per terra, on molt probablement els pas, més o menys veloç, de la comitiva no deixava massa temps per a la contemplació. Per contra, l'arribada per mar reduïa o limitava els punts de visió als ciutadans. Fos com fos no es pot dubtar que el fet d'arribar per mar, juntament amb la circumstància que feia pocs anys que s'aplegava aquí un nou barri, del qual es podia considerar la seva planificació com un signe de modernitat i progrés per la ciutat, va propiciar la focalització del marc festiu i commemoratiu en l'actual Pla de Palau, vivint en aquesta ocasió d'esquena a la resta de l'urbs. En canvi, amb motiu de la pujada al poder del seu germanastre, Ferran VI, representat en la figura del senyor marquès de Campo Fuerte o la del seu pare, Felip V, les

---

[20] A.H.P.B, Not. Madriguera Famades, Llorenç. *Registre Manual dels consells de differents Confraries.* 1756-1777, Any 1759, fol. s/núm.

celebracions van transcorre en les vies principals del casc antic de la ciutat. Felip V va entrar a la ciutat per la vila de Sants, pel camí de Madrid, va dirigir-se cap a la porta de Sant Antoni i va afegir així a les vies principals del centre un recorregut poc habitual a engalanar i transformar.

De totes tres celebracions, la darrera va ser la més protocol·lària, amb un pes essencial de l'etiqueta cortesana i un distanciament respecte de la població, encara que en cap circumstància res va deixar-se a la improvisació i va coincidir en un patró comú a les dues celebracions anteriors en quant a les audiències o a les grans il·luminàries que van realitzar-se. Una altra singularitat compartida, fruit de l'atzar, és la coincidència en la tardor com l'estació en què van portar-se a terme les festivitats. Les darreries del mes de setembre en el cas de Felip V, al principi en el cas de Ferran VI i en el tombant del mes d'octubre, concretament entre el 17 i el 21 d'octubre de 1759, pel que fa a l'arribada des de Nàpols de Carles III. Dèiem que el traçat de les comitives que havia establert l'organització pel 1701, així com pel 1746, va transcórrer pels principals carrers de la ciutat, a diferència del de 1759, que va centrar-se en la zona de Palau. La comitiva reial sols va arribar fins a la Catedral en motiu del *Te Deum,* recorregut que com que s'efectuava en carruatge descartava la necessitat de construir magnífiques estructures artístiques i falses arquitectures com les que van disposar-se en el nucli marítim de la ciutat. A inicis de la centúria, quan Felip V esperava l'arribada de la reina, les comitives van partir de la plaça de Sant Francesc, van seguir per la plaça del Padró, la porta de la Boqueria i el carrer d'Escudellers, van enfilar el carrer Ample, la plaça del Born, el carrer de Montcada, la plaça de l'Àngel i la plaça de davant la capella de Santa Llúcia, dirigint-se a continuació a la Catedral i posteriorment a la Generalitat. Sense la presència de Ferran VI, al setembre de 1746 el traçat que el consistori va marcar com a recorregut anava des del carrer i la plaça de la Ciutat i transitava després per la zona del Regomir, el carrer Ample, els carrer dels Canvis Nous i Vells fins a la plaça del Palau, és a dir l'actual Pla de Palau, moment en què seguia pel carrer de la Vidreria, la plaça del Born, el carrers Montcada i Boira, la plaça de l'Àngel, la Pujada de la

Presó i arribava a la plaça del Rei i la de Sant Jaume, per retornar al punt de partida: la plaça de la Ciutat. En el darrer cas, el trajecte que Carles III i la seva família van fer per anar a escoltar el *Te Deum,* el carruatge reial enfilà els carreres de la Fusteria, Ampla, el Dormidor de Sant Francesc, la Rambla, Portaferrisa, el carrer dels Boters i la plaça Nova, el del Palau Episcopal, tot cercant els carrers més espaiosos. Apuntar que aquella mateixa tarda van sortir per arribar-se fins a la Ciutadella.

La recança de la menestralia a contribuir en aquests actes festius tingué el seu contrapunt amb la participació activa, sempre des de l'ostentació d'una posició privilegiada, del braç noble barceloní, car en l'acte de retre pleitesia també anava implícit l'assoliment de favors i l'enfortiment de la posició dels llinatges davant la resta dels seus iguals.[21] Quan anteriorment s'havia definit com a tret idiosincràtic de l'aristocràcia barcelonina la seva forta endogàmia, que restava lluny, però, de convertir-se en una homogàmia com en el cas balear, també s'estava posant en evidència el fet que els cercles socials eren restringits. A Barcelona, i per extensió a tot el Principat, les famílies que es podien disputar els favors o les posicions rellevants en aquests actes commemoratius estava limitat a un nombre ben estipulat; cal recordar que, en moltes ocasions, aquestes famílies mantenien vincles de parentiu entre elles. En tot cas, es pot assenyalar que Bernardí de Padellàs, *don* Francisco Carlos Herrara, o alguns membres de la família dels Clariana, Alòs, Duran o Antic, s'ocuparen, com a comissionats de les juntes, de l'organització de les celebracions en motiu de l'estada de Carles III a Barcelona. Són membres dels mateixos llinatges que a través de l'ocupació de càrrecs públics en l'administració local borbònica s'havien ocupat de preparar i disposar les anteriors celebracions. Tots ells són actors principals en la present tesi doctoral. El programa festiu ideat es desenvolupava en el transcurs de tres jornades i seguia una estructura similar en tots els casos estudiats. Així, el segon dia, ja fos al matí o la tarda, es reservava per la

[21] Recordem que molts dels títols eren de recent creació, atorgats per Felip V i els seus fills. En aquesta situació hi trobem els marquesats de Ciutadilla, Gironella, Alfarràs o Moja de la Torre, entre d'altres, tal i com ja ha estat mencionat en el capítol anterior. Vegeu el capítol 3: "Graus de noblesa: els títols".

celebració del *Te Deum* a la Catedral. La resta del temps s'ocupava en audiències, rebuda dels diferents estaments, gremis i comissionats, besamans, banquets, festes a les nits acompanyades per les magnífiques il·luminàries, així com assistència als més diversos actes religiosos, processons o contemplació de les més diverses comitives; sense oblidar en cap cas mostrar-se a un públic selecte i escollit mentre menjaven, cerimònia que en la rebuda a Carles III i la seva muller va celebrar-se cada jornada.

Romanen per destacar els programes arquitectònics i artístics ideats en cada solemnitat. La programació d'un nou paisatge urbà, que es sustentava en la creació d'una nova fisonomia estètica de l'urbs a través d'arquitectures fictícies, es va fonamentar en tres eixos. Per una banda, en el disseny d'artefactes amb una clara al·lusió al·legòrica i simbòlica de la monarquia; per altra banda, en l'ús de la música combinada, alhora, amb una rica il·luminació, especialment durant les jornades nocturnes on no hi faltaven mai els focs d'artifici. L'espectacle i l'ornamentació de l'espai responien a autèntics programes ideològics d'adulació fonamentats en els cànons estètics de l'època. El resultats, que avui costarien d'imaginar si no fos per algunes descripcions detallades recollides en les més diverses cròniques i gravats que ho testimonien, no restaven exempts d'un alt grau de complexitat en el seu significat. El cert és que seria comprensible que els ciutadans que no posseïen una basta cultura simbòlica sols restessin expectants i bocabadats davant dels programes artístics ideats, malgrat els matisos significatius que s'amagaven darrera les riques escenografies.

Abans de perfilar o destacar determinats elements artístics, s'ha de suggerir i insistir en què la ciutat esdevé, talment com succeeix en la casa, el teatre d'una funció col·lectiva de "mostrar-se" i "mostrar". Per tant, des d'aquesta perspectiva els carrers, les places o els espais on transcorren els diferents actes es converteixen en les grans parets a ornamentar amb l'objectiu d'impressionar la comitiva reial o, en el cas de la funció de la proclamació de Ferran VI, dels seus representants. En la creació d'aquests espais efímers mai va faltar el retrat dels monarques, que en el cas

anteriorment citat van assolir quasi la vintena, distribuïts al llarg de tot el recorregut. La figura o imatge de Ferran VI va reiterar-se en catorze llocs de la ciutat, mentre que la figura de la reina, Bàrbara de Braganza, sols es va disposar en tres. L'explicació al gran nombre de retrats, que difereix en gran manera als existents en les celebracions de Felip V i Carles III, cal cercar-lo en l'absència del monarca i en que, a més de ser un signe de reconeixement, fidelitat i lloança al monarca, també servia perquè la ciutadania es familiaritzés amb la figura del nou sobirà. Realitzades amb les més diverses tècniques, formes i maneres, es poden destacar algunes escenes pictòriques que recreaven episodis de la seva infantesa, la seva efígie o muntant a cavall. Dèiem que la imatge més representada va ser el retrat del rei en les més diverses actituds; tanmateix, a la plaça del Regomir va construir-se una estàtua a tamany real del monarca, assistit per les virtuts de la fe, l'esperança, la fortalesa i la justícia. No fou aquest l'únic punt on els barcelonins podien contemplar la representació de determinades virtuts: la justícia i l'esperança, per exemple, també foren representades en la plaça i el carrer de la Ciutat.

Sense abandonar les arquitectures fictícies que van vestir la ciutat, uns anys abans, en la presència del pare de Ferran VI a la ciutat, el primer que sorprèn és la cura que la noblesa i el consistori van tenir en les vestimentes emprades per rebre al rei. D'alguna manera, ells mateixos, amb les seves persones ricament engalanades a la moda, esdevenien actors centrals dins l'escenografia d'una ciutat sumptuosa, alhora que fictícia. En aquest cas s'ordenà als gremis que prestessin atenció a l'ornamentació de tots aquells paratges per on passaria el sobirà, i a la resta de la població que guarnissin els frontispicis de les seves llars amb teixits. Recollir les impressions que suscitaven als presents l'ornamentació de carrers i places és relativament fàcil gràcies a les relacions literàries que han arribat als nostres dies, com ja hem indicat. Malgrat tot, s'ha d'advertir que la historiografia de l'art ha tendit a obviar el paper i la importància de determinats materials emprats, com l'element tèxtil, dins d'aquestes construccions de caire efímer. Indicar, per tant, que la vestimenta i els domassos emprats per les diferents comitives, confeccionada en

relació a la resta del programa decoratiu, era un element singularitzador que va vestir la ciutat. El paisatge quotidià "vestit" de nous colors en què es convertia l'espai ciutadà fou el marc ideal per composar la pertinent escena teatral d'elogi regi. Tot i que els resultats plàstics podien semblar menys brillants, també aquí existí un programa artístic llargament meditat de gran riquesa visual. Amb la intenció de no reiterar el que ja s'ha dit, citar únicament l'obra realitzada pel gremi d'argenters a la plaça del Padró, que consistí en la construcció d'una piràmide en el lloc on s'havia produït el martiri de santa Eulàlia. L'esmentada construcció responia *(...) al buen gusto, dispusieron su pulimento, matizando de nácar y oro, unos balaústres de hierro, que con quatro distintos ángulos sirven de palisada a la planta de aquel mysteriosa edificio: vestien el corpulento jaspe de la pyramide (cuya elevación es de quarenta y dos palmas, y el quadrado de la basa de quarenta y uno variedad de vistosos follajes sobre fondo de oro (...) diferentes proporcionadas tarjas (...) En la primera, azià la Puerta de San Antonio, se percibía vivamente expressado el valor de un conde de Barcelona, quando por librar a sus vassallos de la nociva voracidad de un disforme Dragón (...).*[22] Altres indrets, com el pla de la Boqueria, el portal de les Drassanes o el carrer Ample, van ser guarnits amb arcs triomfals.

A nivell ideològic, un element fonamental va ser la identificació forçada, imposada per la presència militar, de la ciutat amb la monarquia, idea expressada a través dels més diversos recursos plàstics, segons fan paleses les descripcions literàries. Les solucions partien des de les més senzilles, com podia ser entrelligar les armes de la ciutat a les del rei, o a través de composicions artístiques certament complexes i costoses. Serveix per il·lustrar aquesta segona opció el programa realitzat en motiu de l'arribada de Nàpols de Carles III, camí de la cort madrilenya. La ciutat de Barcelona es convertia en bressol d'acollida, el destí venturós entre dues realitats on novament les divinitats representades al·ludien a la prosperitat comercial d'un poble, la felicitat d'uns súbdits, o era factible vincular-les al domini espanyol d'altres territoris. Així es va disposar que *a la derecha de Neptuno estayan quatro diosas: La primera*

[22] Op. Cita. 18, pàg. 64.

era la fortuna, que tenia en sus manos un timón, y un cornucopia de flores, y frutos, significando la que logragrava esta Ciudad, haviendo dirigido el timón de la Real a su Puerto,[23] tal com es pot apreciar en el gravat que acompanya la relació dels successos, sorgit de la mà d'Ignasi Valls (vegeu imatge 18). A més d'emprar poemes, mots o empreses per manifestar determinades idees, un element important fou el de la il·luminació, on cal destacar l'ús que es va fer de miralls i cornucòpies per transformar la imatge de la ciutat. A partir de la situació estratègica dels miralls es va crear tota una sèrie de simetries que produïen vistosos efectes òptics de multiplicació, que, units als rics marcs daurats de les cornucòpies i miralls, produïen la sensació d'un extremat luxe. Realment, també en els carrers com succeí en les estances, l'ús del vidre va tenir un paper rellevant en la creació de sumptuoses escenografies urbanes d'atmosfera irreal. No és estrany, doncs, que el carrer de la Vidreria sigui qualificat de galeria d'art per aquell que recollí els esdeveniments més rellevants de la celebració de 1746. Segons descriu, al llarg de tot el carrer es mostraven infinitat de peces de cristall i figures de vidre. Sembla que el disseny fou concebut a manera d'hivernacle, on el terra era ple de flors i el sostre era una carpa de tela d'indianes de vius colors, que conjugava amb les parets plenes de tapisseries. Tot l'espai interior fou ocupat per setze aparadors on es mostraven els artefactes de vidre i en la part central, en forma de cúpula, s'hi van disposar capelles i nínxols. Dins d'una d'elles van situar-hi *en imagen de bulto el Rey vestido de punta en blanco, con manto, é insignias reales, arrodillado sobre almoada de Tisú de oro, galoneada de lo mismo (...) profundamente inclinado delante de un Santo Christo colocado en ostentoso altar, sobre cuya mesa se reparava Corona y Cetro como puestos en sacrificio.*[24] Retornant al tema de l'ús de marcs i cornucòpies, que sens dubte responia a les modes del moment, ja que alguns d'ells recollien incipients formes rococó, i que eren emprats en la decoració dels espais exteriors dels edificis i carrers, combinats amb quadres i tapissos, val a dir que era un recurs freqüent en altres ciutats i

[23] Op. Cita. 15, pàg. 3

[24] Op. Cita. 14, pàgs. 13-14.

celebracions.[25] Malauradament desconeixem l'existència d'estampes que recreïn una escenografia d'aquesta mena en la ciutat de Barcelona, encara que és possible conèixer l'aspecte que prenien els exteriors al contemplar la làmina *Ornato de la casa de Joaquín Valeriola y Proxita en Valencia con ocasión de la canonización de San Vicente en 1755* (vegeu imatge 19), o a l'admirar les pintures en què Domingo Martínez captà la màscara celebrada a Sevilla en motiu de la proclamació de Ferran VI (vegeu imatge 20, 21, 22). En aquest breu recorregut per alguns dels aspectes de la festa efímera en relació a la transformació de les ciutats, en aquest cas centrat a Barcelona, també s'ha d'apuntar la rellevància de la música i dels focs d'artifici dins els programes establerts dels diferents actes desenvolupats en les tres commemoracions, car també responien a complexos programes artístics al servei del lluïment de la ciutat. Sense abandonar la proclamació de Ferran VI, foren diversos els llocs on van realitzar-se focs d'artifici d'elevat caràcter artístic. Destacava especialment *dios Vulcano con su etnea fragua, orlado de follages, volutas, y varios aparatos bélicos (...) una balaustrada de imitado bronce, que embutida de ovalos, y follages con sus pedestales, emplafonados à iguales trechos, corría todo el frente, apoyando en sus ángulos dos muchachos, que mantenían con la una mano ruedas de fuego, y con la otra las Armas de Cathaluña, y Barcelona, en sus respectivos tarjetones circuidos de trofeos militares.*[26] La composició, però, era més complexa ja que en el centre s'hi disposà un tro ocupat per les figures d'Hèrcules i Cronos, les quals sostenien una forma solar amb visques al sobirà. Anys més tard, Maria Amàlia de Saxònia i Carles III també van ser obsequiats amb un programa que va crear un diàleg entre focs d'artifici i peces musicals que *la ciudad havia mandado colocar en la Plaza del Real Palacio, como de los que igualmente a expensas de la Compañia de Comercio resonaban en el anchuroso espacio de su destino.*[27] Insistir, doncs, que molts dels elements que configuraven aquesta ciutat engalanada lloaven la figura de la monarquia a partir d'un joc

[25] L'existència de diferents imatges que mostren festes efímeres vinculades al poder monàrquic en distintes ciutats espanyoles possibilita plantejar un interessant exercici de comparació entre elles per establir, a més de les similituds i les divergències, l'existència de programes artístics perfectament establerts sota el domini dels Borbons.

[26] Op. Cita. 13, pàg. 9.

[27] Op. Cita. 14, pàg. 47.

d'analogies amb figures i símbols escollits meticulosament per enaltir els sobirans, entre els quals destaca especialment el gust per la figura d'Hèrcules. I és que aquesta figura mitològica va anar prenent diferents significats amb el pas del temps que van ser hàbilment usats per projectar identitats. Entre els diversos aspectes que podia representar cal anunciar el menyspreu als mediocres, la força de l'eloqüència o l'eternitat de la virtut. Però també aquí hi ha una confluència entre monarquia i ciutat, car la primera va escollir-lo com un dels seus patrons i hom no pot obviar que també se'l considerava fundador de diverses ciutat entre les que es trobava la ciutat comtal. Pel que fa a les qüestions estètiques no passa desapercebut que l'autor de la crònica indica aspectes curiosos que s'aproximen a l'esperit rococó ja en aquest moment, malgrat que en línies generals predomini un esperit barroc. Manifesta *que ocupavan las estatuas de Hércules, y del Tiempo, en pie, manteniendo ambos (y con seguridad) un Sol, en cuyo centro se descifrava Viva Fernando Sexto, leyendo sus carácteres (parece que no sin misterio) de día en sombras, y en luzes de noche.*[28] Especialment interessant és el matís sobre el misteri, amb allò vist i no vist, en allò intuït però que sempre és el mateix malgrat el canvi de seqüència temporal. Hi ha una certa introducció al joc on l'evidència provindria de la raó, mentre que el misteri partiria de les sensacions. És més, hom pot considerar fins i tot la idea de la fugacitat, el *tempus fugit*, aspecte essencial en l'època, puix que fins i tot les arquitectures concebudes responien a un temps reduït, donat que van ser cremades ja en la primera jornada festiva. Encara que avui costi d'imaginar, i malgrat la forta presència dels elements classicistes hereus del passat, cal parlar també de la d'altres elements deutors de l'estètica del món francès. Al costat de composicions d'estricte simetria, que també trobarem en les escenografies d'Ignasi Valls de 1759 (vegeu imatge 23), cal afegir-hi un creixent interès pel refinament de les composicions artístiques i la preferència per elements que portessin a l'engany subtil. Sense deixar de ser real, la ciutat que acabem de mostrar era fruit de la congelació momentània d'aquella altra que tenia conformada els seus ritmes dins els paràmetres d'una reiterada quotidianitat. En ella

[28] Ibídem, fols. 9-10.

s'evidenciava que el paper d'un gruix important de la ciutadania era el d'actors secundaris a manera de comparsa escenogràfica.

La casa que muda de mans diu la gent que és perduda...

J. Raventós. *Memòries d'un cabaler.*

4.2. La ciutat construïda.

Més enllà d'aquesta ciutat d'arquitectures fingides n'existí una altra que embolcallava els afers diaris dels seus estadants. Una ciutat obligada cíclicament a recuperar-se dels efectes devastadors dels setges que anà patint en el transcurs de les dècades, entre els quals caldria destacar especialment el de 1714, que restava latent en la memòria col·lectiva de la població entorn a 1740.[29] Tanmateix, i malgrat aquesta situació, s'ha d'avançar que seria erroni pensar en una ciutat paralitzada, ja que l'urbs barcelonina, amb els poders públics al capdavant, en realitat, va optar sempre per la seva millora i modernització.

Abans que nosaltres s'han aproximat a la configuració arquitectònica de Barcelona M. Arranz[30], J. Mª Montaner[31] i Mª A. Perelló[32] amb les seves aportacions referents al món de la construcció a Catalunya i Barcelona en l'època moderna. En realitat,

[29] S'ha d'insistir en què la recuperació de la ciutat va ser lenta i constant. El 1747, per exemple, el mestre d'obres Nicolau Carles encara no havia cobrat la totalitat de les obres fetes a casa del notari barceloní J. Anton Madriguera, al carrer de Sant Pere més Baix, on s'especifica que eren per *tot lo que se troba espatllat y dirruhit per raho de las bombas se tiraren en la present ciutat en lo últim siti dels anys mil setcents y tretse y mil setcents y catorse.* A.H.P.B, Not. Bosom Grosset, Josep. *Vigesimum manuale.* 1746-1747, Any 1747, fol. 37v.

[30] Arranz, M: *La menestralia de Barcelona al segle XVIII. Els gremis de la construcció.* Barcelona, Proa, Arxiu Històric de la Ciutat, 2001.

[31] Montaner Martorell, JMª: *La modernització de l'utillatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859).* Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1990 (1983). [Tesi doctoral].

[32] Perelló, MªA: *L'arquitectura civil del segle XVIII a Barcelona.* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996. [Tesi doctoral].

els panorames que han plantejat aquests autors serveixen per confeccionar el mapa on s'ha d'esbrinar quins aspectes divergeixen i quins es mantenen pel que fa al marc cronològic de la Barcelona d'entre 1739 i 1761. Per tant, és just indicar que, en quant a l'opció metodològica escollida, no és ni de bon tros original. Mentre que M. Arranz va aportar un encara vigent panorama dels oficis de la construcció durant el segle XVIII a Barcelona, J.Mª Montaner, per la seva part, va centrar la seva tesi doctoral en el marc cronològic situat entre 1714 i 1859 i va estudiar l'evolució dels aspectes tècnics i mentals de l'arquitectura a Catalunya. Finalment, en el tercer cas, Mª Antònia Perelló, va aprofundir en l'arquitectura civil de la Barcelona sis-centista.

Les dades extretes dels estudis dels tres autors esmentats s'han creuat amb les notícies aportades per les fonts primàries, on cal destacar la revisió de l'arxiu d'obreria i del cadastre, conservats en l'Arxiu Municipal d'Història de la ciutat. Conscients, una vegada més, d'allunyar-nos dels paràmetres cronològics establerts, l'ús del cadastre queda perfectament justificat per la realitat perfilada encara en la dècada de 1740. Del tot innecessari es fa reiterar que aquesta realitat és deutora dels fets de 1714. Els mecanismes de recuperació arquitectònics de la ciutat van haver de ser obligatòriament lents si considerem, com apuntà M. Arranz, els sis setges que la ciutat patí entre 1691 i 1714. En aquest sentit, la seqüència a fer després del setge és la pròpia d'una rehabilitació dels habitatges de la ciutat, adequant-los també a les noves modes i necessitats, que encara no havien conclòs en el període analitzat. De gran interès és en el cadastre l'apartat que recull, a partir de 1721, les cases reedificades així com el repartiment de cases, censos i censals, donat que aporten moltes notícies de com eren alguns habitatges. S'ha d'indicar que entre les diferents propietats i cases que recull aquesta font s'han localitzat *cases grans* i informació sobre el seu estat de conservació, la propietat de les quals, en alguns casos, correspon als membres de la noblesa que configura la present tesis doctoral. A grans trets, el cadastre evidencia que en les primeres dècades va produir-se un canvi en la propietat dels immobles, així com una transformació del paisatge urbà fruit de la reedificació de les diferents parcel·les. És d'aquesta manera que coneixem la divisió que el noble

Joan Novell va realitzar en la seva propietat i habitatge del carrer dels Banys al construir una segona casa en el terreny ocupat pels horts.[33] Mentre que les anotacions dels primers anys tendeixen a recollir cases reedificades, a partir de 1745 és comú trobar-ne algunes que són fetes de nou i d'altres que específicament són millorades o renovades. Finalment, serà a partir dels anys cinquanta quan es comença a comptabilitzar un gran nombre de "cases d'escaleta", conseqüència directa de les necessitats d'espai que estava patint la ciutat. També la noblesa seguirà aquesta tendència de dividir les seves propietats i posarà a lloguer els espais resultants. Així ho mostra la relació de cases millorades consignades l'any 1731. El marquès de Cerdanyola divideix la propietat del carrer Ample en set cases i una botiga; el marques de Llupià, a casa seva mateix fa dues botigues; el comte de Vallcabra fa tres botigues, i una casa que era del marquès de Moja de la Torre, prop del carrer Ample, va ser convertida en sis cases.[34] Un dels primers historiadors, encara que no l'únic, que anuncià aquesta dinàmica va ser M. Arranz, que oferí alhora una panoràmica sobre l'evolució de les arquitectures privades que cal sempre tenir present. Arranz va distingir tres moments seqüencials fonamentals per explicar el pas de la casa unifamiliar a la casa de veïns, pròpia del món burgès de la centúria següent. Estipulà la casa que acollia una única família com el primer model tipològic, és aquesta una casa unifamiliar on es compartia i aglutinava la vida casolana amb la feina o treball, especialment en el cas de la menestralia. És justament en aquest període quan la noblesa apareix com un dels principals llogaters dels immobles de la ciutat. Serà a partir de la dècada dels anys 40, i fins als anys 60, quan la casa tendeix a convertir-se en una mercaderia preuada, cosa que dóna com a resultat les primeres divisions dels espais interiors amb la voluntat d'absorbir més famílies en un mateix edifici. Malgrat tot, en aquest segon període, com bé indica M. Arranz, l'aspecte exterior dels habitatges respon encara al model de casa unifamiliar, sense correspondència entre espai interior i les façanes. El canvi fonamental, doncs, es

[33] A.H.C.B, *Cadastre*, Cases, Censos i Censals. "Quadern de cases rehedificades desde 1721 inclusiu endavant. 1721-1802". Vegeu annex documental: "Nobles. Esfera particular, núm. 53".

[34] A.H.C.B, *Cadastre*, Cases, Censos i Censals. " Cases millorades i reedificades".

produirà a partir de 1760, quan hom pot parlar ja de casa de veïns amb els espais perfectament tipificats segons els nombre de famílies que podien ocupar un immoble.[35] Amb les dades disponibles és important matisar que en el transcurs del període de 1739 fins a 1761 també la noblesa s'adequà a aquest esquema, car és freqüent que en alguns casos, però no de manera sistemàtica, lloguessin les plantes baixes de les seves residències, especialment estudis i botigues, espais que es convertien alhora en habitatges per a la menestralia.

Si quan es tracta de restituir correctament la fisonomia de la ciutat és del tot necessari tenir molt present els esdeveniments succeïts que van anar conformant la seva particular història, en parlar de les intervencions particulars, sempre des d'una òptica contextualitzadora, cal entendre primer el paper de l'administració municipal respecte al model d'urbs a configurar. Per aquest motiu, i un cop dibuixat el més fidelment possible el paisatge urbà de la Barcelona d'entre 1739 i 1761, tot desvetllant el paper exercit en aquests canvis per part del propi Ajuntament, resseguirem quines foren les més freqüents, i apuntarem el perfil dels oficis de la construcció en el període i el de la clientela. .

2.1. La intervenció de l'administració municipal.

La política urbanística portada a terme per l'Ajuntament barceloní en la primera meitat del set-cents va concretar-se en una línia de continuïtat en les actuacions respecte a les existents en la centúria anterior.[36] A grans trets, els esforços de l'administració municipal van dirigir-se, durant la primera meitat del segle, a millorar els serveis de la ciutat i a l'embelliment del paisatge urbà, atès que durant el segle XVII s'havien solucionat bona part de les necessitats principals - infrastructures

[35] Arranz, M: "De la casa artesana a la casa capitalista: L'habitatge a la Barcelona del segle XVIII" a: *Estudis Baleàrics*, Menorca, 1983, pàgs. 245-254.

[36] García Espuche, A: *Un siglo decisivo en Barcelona y Cataluña 1550-1640*. Madrid, Alianza editorial, 1998, pàgs. 336-340.

bàsiques com el clavegueram, de defensa i fortificació, el traçat viari...– i acabat de construir, refer o intervenir en els principals edificis de representativitat política i governamental, així com en els d'assistència pública. La casa de la Ciutat, la Diputació o la conversió de la Duana en el nou Palau del Virrei en són una mostra. Tanmateix és cabdal no oblidar que l'estructura urbana, a inicis del segle XVIII, va sofrir canvis rellevants a conseqüència de la condició de plaça forta i de la militarització que van patir alguns paratges de la ciutat. Si ja durant la centúria anterior, la dinastia dels Àustries considerava la ciutat com un punt estratègic dins les seves possessions i havia vetllat sempre per proveir-la de la màxima seguretat, ara, amb la nova monarquia, no es pot obviar la transformació soferta en el teixit urbà com a conseqüència de la construcció de la Ciutadella, convertida en el nou eix central de defensa i de la militarització de Barcelona. A aquesta realitat caldria sumar-hi l'expansió, iniciada al llarg de la centúria anterior, de les diferents propietats de les ordes religioses instal·lades en la ciutat, convertides en clients principals dels oficis de la construcció, així com les intervencions de petits particulars. S'ha pensar per tant en una urbs en plena efervescència constructiva, cosa que no és difícil d'imaginar si es llista el considerable nombre d'intervencions en convents i esglésies barcelonines que van realitzar-se en el període que ocupa la present tesi doctoral. Arran del que s'acaba d'exposar, és bo apuntar alguns casos a manera d'exemple. De manera atzarosa podem escollir les obres del Reial Monestir de Valldonzella, l'any 1748, on a més de construir un nou orgue es van millorar determinats espais arquitectònics.[37] Deu anys més tard fou la comunitat de Sant Pere de Puel·les la que inicià obres de reforma en els seus espais.[38] En el mateix moment que el monestir de Valldonzella feia obres, el fuster Jaume Escarabatxeres intervenia en el convent dels Àngels,[39] i, sis anys abans, els mestres de cases Marià

[37] A.H.P.B, Not. Llobet Soldevila, Josep. *Manuale instrumentorum.* 1748-1749, Any 1748, fols. 9v i 90r-90v.

[38] A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Trigesimum secundum manuale contractuum.* 1759, fols. 233r-234v.

[39] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Manuale contractuum et instrumentorum.* 1747-1748, Any 1748, fol. 85r.

Vallescà i Ramon Ivern havien fet el mateix al convent de Sant Agustí.[40] En l'arxiu de la ciutat conservem, com exemple final, un planell, juntament amb el pertinent permís, de l'església dels Carmelites, on s'hi pot apreciar la construcció d'un nou pòrtic (vegeu imatge 24). En aquesta transformació i adequació dels espais ocupats pels monestirs i les esglésies de la ciutat hom no pot deixar de banda la preocupació d'aquestes comunitats per l'embelliment constant de les parts reservades al culte religiós. Així, també en aquesta circumstància es poden esmentar algunes intervencions a manera de testimoni, com la que Joan Llaró, fuster va fer a Sant Pere de Puel·les,[41] o la que Pere Costa va realitzar l'any 1756 en el retaule en la capella de Sant Agustí de la Seu de Barcelona.[42]

Abandonant, momentàniament, el paper jugat per determinats grups particulars en l'activitat constructiva d'aquest període, cal aproximar-se ara a les actuacions propiciades des de l'àmbit de l'administració municipal, que tenia com una de les preocupacions essencials aconseguir construir una ciutat neta, bella i el més còmode possible pels seus conciutadans i usuaris. El manteniment i la imposició de millores en favor de la ciutadania, emperò, no va ser sempre fàcil de realitzar perquè, en determinades circumstàncies, aquests objectius topaven amb els interessos dels particulars. Un fet simptomàtic dels reiterats esforços per part de l'administració van ser els constants intents de millorar la via pública. L'ocupació del carrer, convertit en lloc de treball per part de molts tallers menestrals, havia esdevingut un tret comú que posava de relleu la manca d'espai com un dels problemes greus a solucionar. Amb la intenció de facilitar el trànsit pels carrers més estrets, l'Ajuntament resolgué prohibir aquesta pràctica de treballar en les vies públiques. Mesura que no fou

40 A.H.P.B, Not. Mollar, Pau. *Vigesimum primum manuale omnium instrumentorum*. 1742-1743, Any 1742, fols. 148r-148v.

41 A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Trigesimum tercium manuale contractuum*. 1760, fols. 69r-69v.

42 A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Vigesimum nonum manuale contractuum*. 1755-1756, Any 1756, fol. 316r. Volem deixar constància que la gran quantitat d'exemples trobats en la documentació notarial reclamen una revisió de l'activitat constructiva i el paper com a clients exercit per les comunitats religioses al llarg de tot el set-cents a Barcelona.

rebuda de bon grat per part dels fusters dedicats a la construcció que tenien els seus obradors en aquestes vies, i que al·legaven que la majoria de portes i finestres de gran tamany que anaven destinades a les *cases grans* de la noblesa no tenien cabuda en els seus tallers. Esgrimien en la seva defensa, per continuar treballant en la via pública, que l'edicte provocava un greuge comparatiu entre els propietaris de tallers grans i els de tallers petits, ja que suposava l'acceptació d'una competència deslleial dels primeres vers als segons, els quals es veurien privats de poder acceptar determinats encàrrecs; feines, altrament, que qualificaven de ser les més rentables (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 4").[43]

Darrera d'aquesta lluita per millorar la via pública, font constant de problemes per l'Ajuntament barceloní, cal cercar-hi la voluntat de projectar el traçat d'una ciutat més racional. Gràcies a les informacions disponibles, creiem que, en realitat, encara no es pot parlar d'un programa urbanístic pròpiament dit, sinó de la recerca, mitjançant la realització d'algunes actuacions, d'una unitat estètica i estructural en la xarxa viària i l'espai urbà. Des d'aquesta perspectiva és manté vigent el que exposava Mª A. Perelló quan afirmava que *si relacionem "urbanisme" amb "urbanitat", o qualitat d'observar les normes de convivència i de tracte social, descobrirem que al llarg de tot el segle XVII hi ha una veritable preocupació per aquesta darrera, és a dir, per les normes que garanteixen la convivència, preocupació que és explicitada per l'actuació dels obrers de la ciutat.*[44]

Els regidors van servir-se d'edictes i memorials plens de prohibicions o obligacions per anar creant una normativa que regulés la intervenció en els edificis particulars, com ho testimoniaven, per altra banda, les llicències concedides als particulars. Així, van manar suprimir tots els elements estructurals o accessoris perillosos pels vianants; van vetllar per conferir a les façanes un aspecte unitari, tot indicant les mesures de les obertures que s'havien de realitzar, sobretot en el cas dels balcons i finestres, i van regular el tipus de material a emprar en totes les construccions a

[43] A.H.C.B, *Consellers,* Obreria. "Registre memorials. 1753-1761", Any 1757, fols. 86r-87r.

[44] Op. Cita. 32, pàg. 107.

partir de la diferenciació de si l'obra era de nova planta o si, al contrari, es tractava de reformar o reparar immobles antics (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 5"). Les mesures establertes afectaven, fins i tot, a determinats gremis com els fabricants de rajoles, maons i teules, els quals no podien vendre cap peça que no estigués perfectament cuita. Normativa aquesta que va suscitar les queixes del pertinent col·lectiu, que assumí l'ordenança com un greuge, car mantenien que les peces d'obra imperfectes, generalment mal cuites per la utilització de llenya molla, podien ser emprades en envans i espais interiors dels edificis.[45] La preocupació per fer una ciutat més habitable i segura, en definitiva, va portar el consistori a intentar minimitzar i preveure qualsevol perill. Entre la considerable quantitat de mesures adoptades, cal assenyalar l'intent de treure totes les indústries nocives per a la salut i la seguretat dels barcelonins fora de la ciutat, com les fàbriques dels rajolers i dels ceramistes, amb la intenció de reduir els incendis.[46] En aquest cas, la lluita per evitar els focs era una preocupació antiga de l'ajuntament de la ciutat, com ho corroboren els edictes de 1717 i 1724, que establien els períodes en què quedava prohibit fer foc: així, doncs, entre els mesos d'abril i juny cap mestre rajoler podia coure obra, cosa que significava planificar amb un cert temps d'antelació la producció. Una altra mesura adoptada per millorar la seguretat ciutadana va consistir en eliminar tots aquells racons i queixals estructurals dels carrers que podien proporcionar zones per amagar-se i assaltar els vianants. La solució partia d'alinear les parets dels edificis per evitar *(...) rincón serrado que esta la puerta nada mal sirve, que amago para trahiciones de noche especialmente a la gente que transita de la parte del Borne a la de los cambios, y calle ancha y assimismo de escandalo de vezinos*,[47] com es recull en el planell i en la petició de llicència de Josep Firmat, galoner, que fou concedida per Pau Planes, fuster, i Josep Juli, mestre de cases del consistori (vegeu

---

[45] Op. Cita. 43, Any 1758. En realitat, el tema de la qualitat dels materials també era present en els tractats d'arquitectura del moment com una condició indispensable per a una bona construcció. En aquest sentit, cal citar, per exemple, les nombroses mencions que en fa Marc Antoine Laugier en la seva obra *Ensayo de la arquitectura*.

[46] A.H.C.B, *Consellers*. Obreria. "Registre d'ordenacions d'obreria. 1746-1751", Any 1746, fol. 8r.

[47] Op. Cita. 43, Any 1754, fol. 4.

imatge 25), els quals van al·legar que (...) *allí conferidos atentamente listo y reconosido hemos enquadrado que la línea de la paret de las casas esté como un rincón adentro lleno de imundicias en donde se meyan yu malo para las noches para orinarse, alguno hacer maldades que seria muy conveniente y beneficioso al publico quitar ese rincón y ponerlo recto que no sería dañoso a ninguno de los vezinos (...).* [48] Cas similar es recull en les obres del pòrtic de l'església dels Pares Carmelites descalços, situada a la Rambla, citada anteriorment (vegeu imatge 24).

Si la lluita contra el foc havia estat una de les principals preocupacions de l'administració municipal, els barcelonins consideraven una millora substancial en el seu espai quotidià l'empedrat dels carrers, tema aquest que havia estat una de les constants queixes de la població als seus governants. En alguns casos les tasques d'empedrar els carrers van anar lligades a esdeveniments socials i polítics, i és que fou gràcies als fausts organitzats amb motiu de la proclamació de Ferran VI quan van empedrar-se tots aquells carrers i places per on havia de passar la comitiva.[49] S'unia al cas dels carrers un problema afegit fruit de l'increment de cotxes i carruatges a la ciutat, que no fou altre que la seva estretor, cosa que en dificultava el seu pas. Acostumats en l'actualitat a les grans avingudes, costa d'imaginar que, abans d'obrir les rambles com a gran pulmó per esponjar el tramat urbà, els carrers principals no fessin més de vuit peus, tal i com encara es pot comprovar en l'actualitat al passejar pel casc antic de Barcelona.

En realitat existí sempre entre els regidors municipals una consciència clara de la necessitat de conservar i millorar l'aspecte de la ciutat que els portà a continuar amb les tasques de millora i humanització del teixit urbà que havien iniciat segles abans els seus predecessors en el càrrec. D'aquesta manera, a l'embelliment urbà que havia

---

[48] Ibídem.

[49] Ibídem, Any 1747. Josep Juli i Fabregat i Ramon d'Ivern foren els assentistes d'aquesta obra. En realitat el primer ja havia participat en altres campanyes d'empedrats de carrers durant la dècada dels anys 20. Per conèixer millor l'activitat d'aquests dos mestres d'obres vegeu Op. Cita. 9.

suposat el planter de quatre-cents arbres en els dos baluards de marina, ja en el llunyà any 1583, [50] per exemple, caldria sumar-hi les iniciatives destinades a millorar un dels nous eixos de la ciutat: la Rambla. Fou en aquest període quan van plantar-se pollancres[51] que, sens dubte, van fer més agradable el trànsit per aquesta zona.[52] A més de les actuacions que hom ha anat remarcant, és important indicar que des de l'administració municipal no només va produir-se aquest tipus d'acció intervencionista, sinó que també van ser importants els esforços que van fer-se per implicar la ciutadania en la conservació de la seva ciutat. Des d'aquesta perspectiva és escaient parlar d'una ciutat entesa com el lloc de convivència i tracte social que s'apuntava anteriorment. Per tal de fomentar la participació ciutadana, els regidors es van valer, un cop més, de les ordenances municipals, i, així, a principis de la dècada dels anys 40 s'ordenà, sota amenaça de multa, als veïns tenir cura dels seus carrers i se'ls obligà a escombrar dos dies per setmana, concretament dimecres i dissabte, i mantenir en perfecte estat les façanes de les seves llars (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 6"). A més, entre juliol i setembre, al caure el sol havien de regar els carrers per evitar l'aixecament de pols, aspecte que confirma que encara en aquesta època restaven molts carrers per empedrar. [53] Entre les diverses normatives municipals que pretenien la creació d'un espai públic unificat i ordenat cal assenyalar les disposicions que van tenir com a destinataris els botiguers, tot argumentant que d'aquesta manera es podrien evitar desgràcies i assegurar el passeig tranquil dels vianants. L'Ajuntament recomanava, entre altres mesures, que les portes de les botigues obrissin cap a l'interior, que les mampares havien d'estar en el recte de les parets o que no es pengessin gèneres en les parets a baixa alçada, així com molt especialment que els traginers de mar no lloguessin nens que no tinguessin força suficient per conduir les carretes (vegeu annex documental:

[50] Op. Cita. 36, pàg. 339.

[51] El document en castellà especifica "álamo negro" que és pollancre o xop, mentre que "álamo blanco" faria referència a la varietat coneguda com a àlber.

[52] A.H.C.B, *Consellers.* Obreria, "Documents diversos d'obreria. 1700-1750".

[53] A.H.C.B, *Fons Municipal.* Al·legacions Jurídiques, "Bans, edictes i pregons. 1718-1779", Any 1740.

"Miscel·lània documental núm. 7").[54] Aquestes crides van ser seguides per alguns ciutadans, com Josep Baptista Comes, mercader de teles, que al comprar i engrandir casa seva demanà el pertinents permisos per millorar els pedrissos del seu negoci (vegeu imatge 26).

En tractar el context històric[55] s'havien indicat de manera tangencial les qüestions referents a l'enllumenat de la ciutat, que recuperem en aquests moment del discurs perquè va ser una qüestió cabdal en la construcció i seguretat urbana del període. El consistori barceloní va ocupar-se reiteradament d'aquest assumpte, on va ser necessària la contractació d'una nòmina considerable de vidriers. Una campanya de millora de la il·luminació de la vies públiques esdevingué l'any 1757, essent l'*assentista* principal Josep Ravella, que es veié obligat a contractar altres companys de professió per poder complir els terminis acordats amb l'il·lustre Ajuntament. En realitat, com a proveïdors van participar-hi els principals vidriers de la ciutat, ja que Ravella establí pactes amb Eloi Arrufo, Francesc Saladriga, Jaume Campmajor, Manuel Senties, Eloi Arrufo menor de dies, Josep Font i Anton Salvat.[56] No sobta la participació de tots ells si considerem que va ser una comanda de mil sis-cents fanals i mil cent llumaneres, amb els seus barrets pintats, que van suposar l'ús de 16.720 peces de vidre (vegeu annex documental. Miscel·lània documental núm. 2).[57]

Finalment, no es pot obviar la lluita que des de les administracions es va haver de mantenir per desterrar els problemes sanitaris de les grans ciutats ocasionats per les malalties contagioses. Era un problema que sobrepassava els interessos locals. En aquest cas, els edictes partien de l'administració central i eren signats per mà del mateix monarca. Amb l'intent d'establir un reglament destinat a combatre les

---

[54] Op. Cita. 52.

[55] Vegeu capítol 3.

[56] Vegeu capítol 8. En dit capítol apareix i es ressegueix l'activitat professional de molts d'aquests artesans.

[57] A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Vigessimum septimum manuale*. 1757-1758, Any 1758, fols. 67r-69r.

possibles malalties infeccioses, un edicte reial de 1751 disposava que quan moria algú amb probabilitat de contagi s'havien d'emblanquinar les parets i enrajolar les estances que havia ocupat el difunt, a més, evidentment, de cremar totes les seves pertinences i els mobles que haguessin estat en contacte amb l'individu en qüestió.[58] Alguns plets entre veïns també incidien en aquestes preocupacions, com el cas dels de Desildero Matarrodona, curtidor de pells, que va ser denunciat per curtir pells a casa seva amb roldo, producte del qual s'al·legà que feia mala olor i era perniciós per la salut. Aquests veïns no van veure prosperar la seva denúncia, ja que els funcionaris municipals van considerar poc fonamentades les seves raons i sols van decidir, per tranquil·litzar els ànims, enviar un metge i un cirurgià amb l'objectiu que els assegurés que l'activitat no era perillosa per la salut.[59] La preocupació pels aspectes de salubritat de les ciutats no era un fet nou i aïllat, sinó que queda recollida com una de les constants preocupacions en l'administració central, municipal i, fins i tot, en els tractats d'arquitectura més emprats i coneguts del període. Teodoro Ardemans ho recollí en el seu tractat i donà una sèrie de mesures que van ser seguides en les obres particulars i que insistien fonamentalment en la necessitat de construccions i cases assolellades, ventilades, sense humitats i en tenir molta cura en la neteja de qualsevol conducció tècnica d'aquests habitatges.[60] Podem dir que encetava i evidenciava preocupacions que serien recollides posteriorment pels plantejaments sobre els quals teoritzarien i aportarien solucions els teòrics higenistes de la centúria següent.

---

[58] A.H.C.B, *Fons Municipal,* Al·legacions jurídiques, "Cartes reials i reials ordres. 1751-1767", Any 1751.

[59] Op. Cita 43, Any 1756, fol. 67r.

[60] A.H.C.B, Theodoro Ardemans: *Tractat de l'alarif o director d'obres d'arquitectura*, Madrid, 1719. [ms. B.197].

2.2. Pactar, construir, *remendar*.

La transformació que el paisatge arquitectònic de la ciutat va patir, sempre cenyint-nos al període comprès entre 1739 i 1761, fou possible en gran mesura pel paper dels particulars com a promotors de l'activitat constructiva, els quals, seguint les normatives dictades des de l'administració municipal, van refer, modificar i millorar els seus habitatges. Així doncs, les intervencions des del camp civil i privat van ser constants i considerables en nombre, fenomen que podria ser explicat en part per la relativa calma social i econòmica que fruïa la ciutat en aquest lapse temporal. A grans trets, passades ja algunes dècades de l'últim setge, la ciutat, i amb ella tots els que l'habitaven, esmarcia esforços en reconstruir o millorar els seus espais domèstics. També l'estament nobiliari, que recordem que era propietari d'un alt percentatge d'immobles, va establir constants relacions amb els gremis de la construcció, ja fos per portar a terme millores en els seus habitatges i en els edificis que tenien llogats, per tal d'assolir major comoditat, adequar-se a les incipients i petites millores tècniques o, simplement, per aconseguir més espai en la divisió dels habitatges llogats.

La relació contractual entre uns i altres, és a dir, entre client i els diferents artesans que intervenien en les obres, mantenia la fórmula de pactes, com d'antuvi, on quedaven especificades quines eren les feines i els materials a emprar. Val a dir en aquesta breu introducció que, en el cas de la noblesa, més que afrontar construccions de nova planta dins la ciutat, el que va donar-se és una gran proliferació de reformes. Bàsicament, en el primer cas, es tractava de *remendar* amb la intenció de millorar els seus espais i retornar majoritàriament l'aparença perduda a causa dels efectes bèl·lics dels múltiples setges. En aquest sentit la consulta del *Repartimento de casas, censos* ... deixa constància que molts barcelonins van conviure durant un llarg període de temps amb parts dels seus habitatges inhabitables per haver estat derruïdes per les bombes de 1714. A manera d'exemple, la noble família Rius va tenir part de la cuina impracticable i Anton Sunyer, un altre dels nobles que

conformen la mostra, tingué bona part del segons pis inhabitable, com *don* Josep Amat Planella i Despalau, o l'habitatge dels Descatllar, al carrer de Regomir, amb nou estances destruïdes.[61] Una conseqüència natural del *remendar* va ser l'aprofitament i reutilització dels materials, aspecte que esdevingué una característica de l'època recollida en molts dels pactes o contractes signats entre constructors i els seus clients. Si examinem els pactes establerts entre Damià Riba, mestre de cases, i la senyora Maria Antònia Alegre, així es fa palès. En efecte, en la factura dels materials emprats que s'annexiona als pactes subscrits en motiu de les reformes realitzades durant els anys 1752, 1753 i 1754 a la casa que habitava en el carrer de Montcada, s'estipulà que la pedra del portal era vella, mentre que la del *guardarodas* era nova, que s'aprofitaven rajoles velles, i que de les teules emprades en la teulada la meitat serien noves i la resta velles, com la pica que s'instal·la a la cuina.[62] Justament és a través de l'anàlisi d'aquests pactes i la reiteració de determinats noms de mestres de cases i de fusters que hom s'adona de la força social i econòmica que els gremis de la construcció mantenien en aquest període.

2.2.1. Aproximació al món dels oficis de la construcció entre 1739-1761 a la ciutat de Barcelona.

La nòmina d'artífexs dedicats a la construcció era extensa perquè, a més dels fusters i dels mestres de cases, no podem oblidar el paper exercit per altres professionals, com els molers, els manyans, els pintors o els escultors, en la construcció i ornamentació dels habitatges. Començar apuntant quelcom tan obvi és una excusa per reclamar la conveniència d'afrontar l'arquitectura domèstica sense desvincular els diferents aspectes que la composen –estructura i decoració-, amb la intenció de restituir la disposició dels espais o els sistemes estructurals a un segment més de la totalitat: la casa, tot acceptant que *(...) dins el Gremi de mestres de cases i Molers, havien*

[61] A.H.C.B, *Cadastre*, Repartiments, "Repartiments de cases. 1716".

[62] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale decimum septimum instrumentorum.* 1760, fols. 379v-389r.

entès l'arquitectura com a mera pràctica artesanal de construir, lluny de concebre-la com a plàstica o art decorativa.[63] Convinguda aquesta necessitat, a manera de propòsit, a partir de la documentació notarial es pot reconstruir la imatge d'un col·lectiu professional caracteritzat per un repertori extens de sagues familiars dedicades als oficis de la construcció que posseïen un pes econòmic i social rellevant en la Barcelona del moment. Com era tradicional en altres estaments, havien fonamentat part de la seva força, com a grup professional, en l'establiment de vincles de parentiu avantatjosos a través de les aliances matrimonials. Matrimonis que enfortien molts individus davant la resta de membres del gremi. La radiografia que oferim no és inèdita, donat que s'adequa al marc de les aportacions fetes per M. Arranz en el seu llibre *La menestralia de Barcelona al segle XVIII. Els gremis de la construcció.*[64] Per aquest motiu l'escriptura de les properes línies anirà dirigida a complementar el panorama descrit per aquest historiador en la seva obra.

Els assumptes del gremi de mestres de cases i molers van ser portats, durant el període estudiat, pel notari barceloní Josep Bosom i Grosset. Fou ell, per exemple, qui aixecà acta de cada una de les proves per accedir a la categoria de mestre en els esmentats oficis.[65] Com en molts altres casos, també aquí, per poder-se presentar al pertinent examen, els aspirants eren avalats per un individu de la confraria amb la categoria de mestre, que actuava com a padrí, com també ho eren els quatre membres que accedien de manera rotativa i anualment al càrrec d'examinador. Existeixen, però, algunes diferències, com la possibilitat de fer el seu aprenentatge en diferents cases de mestres d'obres a mesades, o la pertinent inscripció en un llibre d'aprenents que era portat sota un rigorós control. Els exàmens consistien en la realització de diferents traces en paper, la demostració dels coneixements teòrics a partir de la resposta correcta sobre qüestions tècniques i en *contrafer en obra de pedra picada a palm i cana com és costum* diferents peticions del tribunal examinador. En el

[63] Op. Cita. 31, Montaner, pàg. 219.

[64] Op. Cita. 30.

[65] Vegeu capítol 7.

catàleg de les més demandades, a mitjans de la dècada, trobaríem distints tipus de portals, arcs, bases,[66] petxines també per arcs, entre d'altres formes estructurals. A Vicens Camps, el qual no havia complert els quatre anys d'aprenentatge i finalment no va ser tingut per vàlid, malgrat que sí va respondre les preguntes a satisfacció dels examinadors, van demanar-li una petxina baixa amb cinc peces, un banc de premsa, una volta baixa, *un arch biax ab talús per una testa de sisé de talús ab set pessas de nou palms de llumper la part de la escayre.* No satisfets, Pere Bertran, Francesc Pou, aquest com a mestre moler, Damià Riba i Onofre Ivern van requerir-lo perquè també presentés dos tipus d'arcs diferents, una mola, i un portal rodó, tot amb les seves pertinents mesures i característiques.[67]

Deixant de banda els nombrosos exemples que es podrien donar del que s'acaba d'exposar, és pertinent en aquesta aproximació al perfil del col·lectiu de la construcció recollir un dels temes fonamentals per a la seva correcta comprensió, que no és altre que el grau cultural i formatiu dels seus membres. Cenyint la resposta als mestres de cases i per extensió a determinats fusters, es pot afirmar que es tractava d'un grup d'individus amb un nivell cultural bàsic adquirit de manera lenta i ampliat en gran mesura per la pràctica i la possibilitat d'accedir i comprendre determinats tractats arquitectònics. Quan es tracta de fer matisacions al respecte, s'ha de dir que en l'augment qualitatiu dels coneixements va jugar-hi un paper substancial l'accés als manuals tècnics, cada cop més freqüents, que van anar substituïnt la transmissió oral dels coneixements. Això no obstant, tal i com apunta J. Mª Montaner, fou gràcies a la contribució dels enginyers militars que va donar-se una nova concepció a l'arquitectura, fonamentada en models classicistes i amb una voluntat de racionalitat i esperit científic que, malgrat mantenir una gran simplicitat

---

[66] Fullana, en el seu diccionari de l'art i dels oficis de la construcció, ho defineix com: *Part inferior d'una paret, d'un mur, pilar, columna, monument, etc., diferent de la resta de construcció, per on aquesta descansa sobre el seu suport.* Vegeu Fullana, M: *Diccionari de l'art i els oficis de la construcció.* Mallorca, editorial Moll, pàg.57.

[67] A.H.P.B, Not. Bosom Grosset, Josep. *Vigesimum octavum manuale.* 1754-1755, Any 1755, fols. 179r-180v.

formal havia adquirit rigor en la qualitat tècnica.[68] Des d'aquesta perspectiva sembla del tot necessari intentar establir el pes, la influència i el ressò de les aportacions teòriques sorgides al llarg de la centúria. Es tracta, en definitiva, de plantejar la teoria arquitectònica imperant a Europa amb la finalitat d'obtenir un marc de referència comparatiu que permeti avaluar el grau d'assimilació i d'adequació d'allò que arribà a l'arquitectura domèstica barcelonina. Fins aquell moment, els tractats d'arquitectura centraven, majoritàriament, la seva atenció en els aspectes pràctics de la disciplina, incidien en els aspectes constructius i oferien solucions i maneres de treballar. Aquesta situació, que a grans trets es mantingué fins el segle XIX, té l'excepció en uns quants tractats d'arquitectura civil, d'autoria francesa, que proposaven noves solucions constructives. En aquest sentit, el paper de l'Acadèmia francesa i d'un bon nombre d'arquitectes francesos va ser rellevant. Així doncs, i encara de manera molt incipient, és durant el set-cents quan s'inicià un camí de canvis en les maneres de concebre les arquitectures particulars que afectà la disposició de les estructures interiors en l'àmbit domèstic.

Acollint-nos als diferents paràmetres que els arquitectes francesos van emprar per qualificar els resultats assolits en la construcció de qualsevol edifici *-comodité, bienséance,* i *goût*– , que serviran com a conceptes guia, una residència sols podia ser qualificada de còmode quan existia una correspondència perfecte entre interior i exterior, quan portes i finestres estaven al seu lloc pertinent, o quan les estances tenien les mesures i proporcions convenients. És clar que aquest primer concepte manté una estreta vinculació amb les qüestions de la distribució. Trobar el matís just de significat donat pels arquitectes i il·lustrats francesos al segon terme *-bienséance-,* és més complicat, car cauríem en un error si el traduïm com a simple "conveniència", ja que en realitat incideix en el seu sentit més social. Per Diderot fou sinònim de decència; per Rapin esdevenia harmonia secreta, i, per contra, un dels arquitectes més rellevants del moment, Laugier, va estipular el significat en

[68] Op. Cita. 31, pàg. 219.

relació a l'estament al qual pertanyia el propietari, ja que considerava que a cada estament li convenia un determinat tipus d'habitatge. Finalment, pel que fa al tercer concepte -*goût*-, en el camp arquitectònic estava perfectament establert, tot i que serà, justament en el segle XVIII quan s'enriquirà amb els més diversos matisos. Vinculat a la idea de plaer, alguns autors, entre ells l'altre arquitecte rellevant del període, J.F Blondel, admeten la diversitat de gustos, mentre que determinats pensadors, com Perrault, insisteixen en no desvincular-lo mai de l'educació de l'individu i defensen la idea que el gust és educable.

Exposats de manera general, el sentit dels tres conceptes guia les pròpies limitacions vers el tema i obliga a optar per centrar l'anàlisi en el de *comoditat* i la traducció que en van fer els arquitectes francesos actius en el període. L'any 1706, l'arquitecte Cordemoy definia un espai còmode com "aquell regit per la simetria que facilitava el trànsit entre una i altres estances"; amb tot, però, reconeixia la dificultat d'aconseguir-ho. L'aspecte del trànsit dins els habitatges serà una constant preocupació pels arquitectes francesos, que van reflexionar i intentar trobar solucions a partir del concepte que ens ocupa. Així, l'arquitecte Belidor, l'any 1729, insistia també en aquesta qüestió. Per ell, la comoditat en un espai interior també residia en una correcte comunicació entre les peces, però a més indicava la necessitat d'una proporció adequada segons la funció que tinguessin. Centrant-nos ara en els postulats de Blondel i Laugier, el primer, en el seu intent de reconciliar la bellesa de l'arquitectura antiga amb l'ornament de l'arquitectura francesa, reclamava, segons el tipus d'edifici particular, que es tractessin unes característiques o altres. Així, mentre que en les cases dels particulars era un requisit necessari conjugar correctament intimitat i bellesa, en les cases de lloguer considerava que havia de prevaldre la comoditat. En totes elles, però, era indispensable combinar una bona distribució amb una certa magnificència. Plantejaments que es pot dir que van tenir certa continuació en els escrits de 1756 de l'arquitecte Laugier. Domina en les seves aportacions una crítica a l'aburgesament que estaven patint els espais particulars, la qual cosa s'evidenciava en la reducció dels espais i en la demanda de més salubritat i

comoditat. Els aspectes de la seva proposta es traduïen en l'existència de poques portes per evitar corrents d'aire, no situar mai les xemeneies davant les portes, prestar especial atenció als detalls tècnics i ornamentals, o, fins i tot, en determinar que els llits havien d'anar disposats en grans alcoves. L'art de la distribució, doncs, va ser un dels aspectes que més van atendre els arquitectes francesos de la primera meitat del segle XVIII. A grans trets, fins a mitjans de la centúria va mantenir-se vigent la diferenciació entre els espais qualificats com a privats, coneguts a França com de *commodité*, dels d'ús social, emprats per acollir amics, família i relacions més protocol·làries designats amb el terme *parade,* com d'antuvi. Uns i altres, però, eren conformats per un nombre considerable d'estances que, en el cas dels de "*parade*", estaven situats a la planta baixa i solien constar de vestíbul, avantsala, saló, dormitori, estudi, alcoves i gabinets. Els més privats, és a dir els de comoditat, eren disposats en la planta superior, més caldejada, a partir d'escales i passadissos que responien, a l'igual que les estances, a consideracions pràctiques. Aquesta, però, no era l'única tipologia de mansió aristocràtica existent a l'Europa del moment.

¿Però què en sabien de tot això els arquitectes i mestres d'obres barcelonins? Una ullada als llibres de temàtica arquitectònica que ocupaven els prestatges de la biblioteca de Josep Martí fa pensar que estem davant d'un professional amb amplis coneixements i un perfecte domini en l'art de la construcció.[69] L'arquitecte, respectant la designació del seu inventari *post mortem*, era propietari d'una selecta col·lecció de tractats, dels quals un considerable nombre eren referents a l'arquitectura clàssica i on no hi faltaven tampoc els manuals més moderns. En certa manera no és un fet estrany, si recordem que provenia d'una de les famílies de mestres de cases més importants, molts dels membres de la qual, com ell mateix, van ostentar càrrecs en l'administració borbònica. Es tracta, doncs, d'un cas excepcional dins la tònica general. Dèiem que la seva biblioteca, extensa en títols,

[69] El professor Arranz va assenyalar l'any 1752 com la data de la seva mort; tanmateix la localització del seu inventari *post mortem* obliga a situar-la dos anys més tard. Josep Martí va ocupar l'any 1716 el lloc de mestre major d'obres reials de Barcelona.

molts d'ells vinculats al seu ofici, manifesta el domini d'una cultura arquitectònica, així com un grau d'especialització considerable. Apareixen citats llibres tècnics, molts d'autors francesos, en convivència amb volums de tractadística o dels nous patrons classicistes francesos. Quan es tracta de citar alguns dels vuitanta títols que formaven la seva biblioteca, cal començar per les obres de Vitrubi, Alberti, Palladio o Serlio, que evidencien el coneixement dels models italians, a les quals caldria sumar-hi obres de publicació més tardana, com Scamozzi, Vignola, o Maggi. Entre els teòrics espanyols coneixia l'obra d'Arfe, Davila o el compendi matemàtic del Pare Tosca. La difusió del pensament i gust rococó, així com les reaccions contràries que ràpidament es van suscitar dintre de la Reial Acadèmia Francesa, sembla que no haurien arribat a casa dels Martí, en quant no posseïen cap de les obres d'arquitectes com Blondel o Laugier. No obstant aquesta circumstància, el seu pensament va propagar-se amb celeritat a la península, car l'any 1766, per exemple, la *Sociedad Bascongada Amigos del País* publicà *Discurso sobre la comodidad de las casas, que precede de su distribución exterior e interior,*[70] que recull en gran part, i en ocasions de manera textual, les idees exposades per Laugier. Fet aquest incís, entre els tractats d'autors francesos que Josep Martí tenia al seu abast localitzem Henrion o el *Cours d'architecture* de Davilier, escrit l'any 1691, que permet afirmar que el mestre de cases barceloní intentava estar pendent de les novetats i confirma que, també en aquesta matèria, les novetats arribaven aviat. És fàcil d'imaginar que l'accés a la cultura dels Martí, així com la confecció de la pròpia biblioteca, s'hauria produït a través de les diferents generacions. De fet, la llista dels llibres està en relació al seu propietari original. Així, a més dels llibres de Josep Martí i Juli, ja hi consten els del seu fill Josep Martí i Amat. Segurament les obres de Besson, Varignon o Androuet haurien estat comprades pels seus avantpassats. Els aspectes tècnics de l'ofici també estaven recollits en un extens nombre de títols que explicaven la manera de tallar la pedra o la fusta, qüestions de geometria, maneres de construir i on, a més, hi havia làmines d'edificis i parts arquitectòniques o llibres de traces. La biblioteca de Josep Martí

[70] *Discurso sobre la comodidad de las casas, que procede de su distribución exterior e interior y el Palacio de Insausti.* Bilbao, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, 1990 (1766).

s'allunya del perfil general dels individus dedicats al món de la construcció i l'apropa a la concepció d'arquitecte tal i com se'l denomina en el seu inventari *post mortem*.[71] ¿Era, però, aquesta la tònica general?.

Sense tenir una resposta contundent al respecte, sols ens es permès acumular l'interrogant al preguntar-nos com es definien, i per tant veien, a si mateixos els individus que conformaven la nòmina dels oficis de la construcció a Barcelona entre 1739 i 1761. Llegint la documentació notarial, la majoria d'ells són citats com a mestres de cases, encara que hem trobat citats, a més a de Josep Martí, a Francisco Soriano i a Pere Bertran com a arquitectes.[72] La distinció entre arquitecte i mestre de cases és complicada en aquest moment. Molt possiblement, el que conferia a aquests tres barcelonins la categoria professional d'arquitecte, a més dels coneixements tècnics, era també la complexitat i el tipus d'obres que dirigien, corresponents a grans encàrrecs. Fixem-nos que mentre Josep Martí i Juli era considerat com a arquitecte en el moment de la seva mort, el seu fill, en canvi, apareix com a mestre d'obres. En realitat, no podem deixar de constatar l'element intrínsec que tenia de prestigi social el títol d'arquitecte. Les limitacions, la complexitat, el significat o el mateix sentit del concepte van ser abordats per J.Mª Montaner en llur tesi doctoral.[73] Entre les aportacions que fa al respecte interessa destacar el fet que el gremi de fusters alliçonava els seus membres amb classes sobre aspectes arquitectònics i diferenciava entre aquells que s'ocupaven de treballs arquitectònics decoratius i feien escales, ports, retaules, etc., i aquells altres que exercien la pràctica constructiva, que era majoritàriament realitzada pels mestres de cases i molers vinculats a la pràctica constructora d'edificis. És aquest, per tant, un tema obert que reclamaria un estudi més concís que s'apartaria de la nostra tesi.

---

[71] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale tercium inventariorum et encantorum*. 1752-1755, Any 1754, fols. 104r-105v.

[72] Per complementar el perfil de tots aquests artesans vegeu Op. Cita. 9.

[73] Op. Cita. 31, pàgs. 71-72.

Si les primeres observacions han tractat dels aspectes inserits en l'àmbit més teòric, resta ara evidenciar aquells altres que són propis de la pràctica professional diària, com els preus, la manera de treballar o les relacions amb altres oficis de la construcció o amb els membres del mateix gremi, atesa la dura competència del moment. Pel que fa als salaris, en aquest període els mestres de cases estipulaven la seva feina a un preu de catorze sous per jornada, entre deu i dotze sous en el cas del fadrí i entre set i vuit pel manobre o aprenent. Els fusters, en canvi, estableixen els seus sous entre set i deu rals pels mestres fusters, sis rals pels fadrins i quatre pels aprenents. Pel que fa a l'utillatge emprat pels mestres de cases i pels fusters, tal com van recollir M. Arranz i JMª. Montaner, s'ha d'indicar que no s'hi detecta una evolució i que els canvis van ser poc perceptibles, almenys en aquestes dues dècades.[74] Les eines que posseïa i emprava Josep Martí, per exemple, es limiten a les pròpies i més usuals del moment. És interessant, però, destacar entre elles l'existència de nou motllures per a marcs d'alcova i dos cintres per fer escales, cosa que obliga a pensar en l'existència de models clarament establerts.[75] La resta d'eines emprades en l'ofici que localitzem en aquest inventari són: regles, remenadors de ferro per fer morter, nivells amb els seus ploms, una antena per fer bastides, cordes, corrioles i llibantons, galledes, bújols, escaires, martells, escarpes, taulaploms, macetes per picar i dues paletes, entre d'altres.[76] L'existència entre les eines d'escaires i de tallants de ferro per tallar pedra és indicatiu que en aquest cas s'aglutinava en la mesura del possible les feines del moler o picapedrer en les obres en què participava, ja que és evident que com a mestre d'obres hauria adquirit uns

---

[74] Ibídem, pàgs. 51-52. Pel que fa a l'utillatge dels mestres d'obres és molt interessant el gravat de 1828 extret del llibre de Pedro Zengotita *Arte de la albañilería o instrucción para los jovenes que se dediquen a él,* que inclou JMª Montaner, i que permet veure el tipus d'eines emprades. Respecte a les eines emprades pels fusters vegeu Piera, M: " Los talleres donde se construyen *calaixeres*" a: *La calaixera o cómoda catalana y sus variantes tipológicas en el siglo XVIII*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002, pàgs. 94-157. [Tesi doctoral].

[75] Mariona Font em facilita la notícia que en un dels inventaris de la família Carles de Girona, datat en el set-cents, una de les alcoves s'anuncia com "alcova amb marc de Torroella". Aspecte que haurà de ser estudiat en profunditat en properes investigacions.

[76] A.H.P.B, Not. Forés Teixidor, Bernat. *Concòrdies, inventaris i encants*. 1752-1755, Any 1754, fols. 52r-52v.

mínims coneixements d'aquesta branca de l'ofici de la construcció. Un fet similar s'ha detectat en el cas dels fusters, que molts cops aglutinaven les feines pròpies del manyà en la col·locació de panys i claus. Respecte a les eines emprades habitualment pels fusters tampoc s'han localitzat estris nous. De fet, en moltes ocasions el primer que s'observa és que són englobades de manera genèrica amb frases com *totes les eines necessàries per l'ofici de fuster.*[77] Aquest és el cas del taller de Francesc Escarabatxeres, que sols indica l'existència de dos bancs de fuster, dos cavalls de fusta, i tres premses.[78] En el cas de Francesc Campubrí les eines citades són serres, ribots, ferros per bossallar, premses, barrines, encluses o cèrcols.[79] Finalment, un tercer exemple, pot ser el taller de Mateu Puig al carrer de la Davallada de sant Miquel. En el moment d'aixecar acta del seu inventari, a l'obrador hi ha una quantitat d'eines considerable però que responen a l'utillatge més tradicional emprat en l'ofici de fuster. Puig era propietari de sis bancs de fuster, cosa que podria indicar, juntament amb la quantitat d'eines, un volum d'activitat important en certs moments de la seva vida professional, juntament amb serres de trepar, trossejar, i altres de diferents mides. El seu utillatge també estava format per enformadors, gúbies, martells, estenalles, ribots, garlopes, copades, adreçadors, bucells, guillaumes, raspes, cadells, rossets, escaires, regles, llimes, compassos, premses, congrenys, marlets, barrines, escarpes, claus per descargolar llits, a més de patrons per a mobles, elements de construcció i un assortit important de fustes del país.[80] Finalment, pel que fa als materials emprats en la construcció en aquests anys, existí sempre que fou possible un aprofitament dels materials antics, possiblement amb la intenció d'abaratir els costos. Les millores que va fer el noble Josep de Güell i Serra a la casa del carrer santa Anna, que van iniciar-se l'any 1752 i van continuar fins a *deixar la obra perfecta,* així ho demostren. De la intervenció portada a terme pel mestre de cases Josep

77 A.H.P.B, Not. Cassani, Antoni. *Liber primus inventariorum.* 1706-1727, Any 1741, fols. 157r-161v.

78 Ibídem.

79 A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale tercium testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quartum inventariorum et encantuum.* 1756-1758, Anys 1756, fols. 61r-64v.

80 A.H.P.B, Not. Galí, Bonaventura. *Inventariorum et encantorum liber septimus.* 1752-1756, Any 1754, fols. 47v-48r.

Ivern, juntament amb el fuster Manuel Serramalera, cal destacar el fet que aquest segon va realitzar una porta nova a la castellana, però vuit de fusta vella, és a dir, aprofitant les existents.[81] Tret aquest darrer que esdevé comú a tots els estaments, com ho mostra les obres fetes a casa de la vídua del manyà Francesc Costa que, realitzades durant l'any 1748, fan de les portes velles dels finestrons de la sala una calaixera amb el seu nínxol, que un cop acabada va disposar-se en la paret de l'estança principal.[82] Finalment, i sols com apunt a allò que es tractarà en el capítol corresponent, esmentar el fet que els fusters van suplir en l'agençament d'interiors les tasques fetes primer pels tapissers i poc després pels decoradors, tal i com es pot veure en casa del magistrat Ramon Romà. Jaume Estrada va ser el fuster encarregat de construir els cels rasos de fusta, parar les tapisseries a la paret i construir cadires segons la moda anglesa.[83] En la Davallada de Vila de Cols, a la casa del magnífic senyor *don* Ramon Rovira, el mateix fuster va encarregar-se de la realització de mobles, sobretot de brasers petits, llits o cadires, però també s'ocupà dels encerats de paper per les finestres, la col·locació de les tapisseries o els vestiments de les vidrieres, entre d'altres tasques.[84]

2.2.2. El perfil del client i la contractació de reformes.

Situats en un llindar cronològic de grans canvis en la fisonomia de la ciutat, on s'ha intentat realitzar una aproximació als constructors que la van fer possible i al paper de l'administració pel que fa a l'àmbit públic, esdevé imprescindible apropar-se a l'inexplorat paper que va exercir la clientela en la transformació d'habitar i ocupar l'espai. A mesura que transcorre el temps coneixem millor les opinions que les propostes i solucions promulgades pels arquitectes francesos van suscitar entre els

[81] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale decimum tercium instrumentorum.* 1755, fol. 8v.

[82] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Septimum manuale omnium instrumentorum.* 1747-1748, Any 1748, fol. 323v.

[83] A.H.P.B, Not. Tos Romá, Jaume. *Dezimum manuale sive protocollum.* 1746-1747, Any 1747, fol. 35v.

[84] Ibídem, fol. 36r.

mestres de cases i arquitectes actius en el període, però encara són poques les notícies que desvetllen el pensament dels clients o promotors de les reformes particulars en un moment, recordem-ho, en que prevalien els seus interessos enfront de les propostes dels arquitectes. Els arguments que Diego de Villanueva, arquitecte, formulà als seus companys de professió, quasi al tombant de segle, en els quals exposava de manera taxativa que *les pedimos consideren, que abasteciendoles de hermosas, y rectas maderas, nos aniquilan montes, y dineros, haciendolas labrar con los contornos toruosas, y irregulares en las Puertas, que el buen gusto de nuestros arquitectos modernos se atropellan a dar en las habitaciones, en lo que aumentan un gasto mucho mayor, que si las hicieran rectas sin utilidad conocida, pues igualmente entramos por una puerta quadrada, como por las circulares, o en figuras estravagantes, en quanto a que las paredes de las habitaciones sean curbas, hallamos la comodidad en no saber donde colocar las sillas, ni otros muebles,*[85] fan sospitar que les formes rococó van ser vistes amb el temps i per part d'un sector de la construcció amb cert desgrat, alhora que representaven una crida al retorn de la raó en la planificació de les maneres de construir i pensar l'espai que s'ha d'habitar. Però la mateixa lectura també obliga a suposar que el sector de la construcció s'havia hagut de rendir a les propostes d'ornaments complicats, plens de formes sinuoses, que tant d'èxit havien tingut en la cort de Lluís XV, per la demanda o imposició de la clientela. Afegim, i no oblidem tampoc, com ja s'ha apuntat amb anterioritat, que determinats tractats recollien fil per randa les suggerències fetes per Laugier o Blondel en els seus escrits teòrics tant de boga en el moment. Per tant, es tracta de dilucidar com i en quina mesura les peticions dels particulars, els coneixements tècnics dels artífexs de la construcció i les modes van confluir en les solucions proposades pels interiors domèstics de l'època. Apuntar que costa de concloure en un o altre sentit, ja que la documentació aporta poca llum al respecte i, malauradament, no ha sobreviscut cap mansió aristocràtica del període que pugui oferir una resposta unívoca. Tanmateix, però, al resseguir els protocols, la sensació més persistent que transmeten és la d'un constant desig de la clientela aristocràtica i dels ciutadans més benestants d'habitar

[85] Villanueva, D: *Coleccion de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de arquitectura.* Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1979 (1766) .

en espais a la moda. A causa d'aquesta circumstància, entre els elements estructurals que formaven part de qualsevol interior i que més modificacions sofreixen, trobem marcs d'alcova, portes, finestres i balcons.[86] Al costat de l'interès per habitar un espai adequat als corrents estilístics imperants, no es pot obviar que la substitució d'aquests elements estructurals també responia a la inèrcia de manteniment i conservació de qualsevol llar, fet, que en aquest sentit, facilitava i podia justificar la despesa. I és que una de les coordenades essencials que no s'ha d'oblidar quan es parla de la dinàmica constructiva en la ciutat durant el període, és el fet que la clientela aristocràtica no va realitzar cases de nova planta per habitar, sinó que transforma constantment les que ja ocupava en funció de modes i gustos o amb el desig de mantenir-les en perfecte estat.

.2.2.1. A través del balcó.

Un comentari especial mereixen les obertures dels balcons en les façanes de les cases barcelonines, atès que la seva proliferació com a element estructural de les façanes era relativament novedós al no anar més enllà de la centúria anterior, moment en què s'havien començat a fer.[87] L'obertura de finestres, però principalment de balcons, s'ha de considerar com un pas endavant en la recerca i assoliment de la comoditat dels espais interiors en més d'un sentit. D'una banda, implicava una millora lumínica de les estances durant el dia, alhora que també facilitava aspectes relacionats amb la salubritat dels espais al poder ventilar i renovar, sempre que fos necessari, l'aire d'un espai. Sense desmerèixer la importància que això comportà, interessa principalment evocar la relació que s'establia entre interior–exterior, casa–carrer, o, si hom vol, entre el que succeïa abaix i el que passava en els pisos o plantes més elevades. Autors com X. Lencina consideren que *la proliferació dels balcons en les vivendes nobles implica un distanciament del carrer per part de l'elit, que privatizaria les seves activitats socials i esdevé el símbol d'una classe dirigent que es mira des de dalt els seus*

[86] En realitat, la mateixa dinàmica va produir-se en les classes més humils.

[87] Op. Cita. 32, pàgs. 365-366.

inferiors,[88] tot oblidant que la resta de ciutadans, inclosos els de classes menys benestants i sempre en la mesura de les seves possibilitats, també quan van poder van procurar-se l'obertura de finestres i balcons en els seus habitatges, així com la substitució del pergamí encerat pel vidre. De fet, la revisió de les llicències d'obres del període evidencia i obliga a insistir en el fet que fou una de les demandes més reiterades entre els particulars al fer obres, indistintament de la seva classe social o del seu tipus d'habitatge (annex documental. Miscel·lània documental 8). Es pot dir que el nombre de permisos per obrir balcons en les façanes barcelonines va augmentar de manera vertiginosa en el període analitzat, de tal manera que si trenta van ser les llicències demanades per obrir nous balcons durant l'any 1746, només un any després la xifra va arribar fins a la vuitantena. Volem entendre, doncs, que el distanciament del qual parla l'esmentat autor s'ha d'entendre a partir d'evidenciar-se el sistema de vida d'uns i altres i, per tant, des d'aquesta perspectiva seria factible acceptar la idea d'allunyament social. Això no obstant, estaríem més d'acord en què el balcó, a manera d'aparador, confronta dues realitats que poden intuir-se a través dels vidres: la de la menestralia, que viu més al carrer, i la de la noblesa, que ara s'exposa i fa més evident la sociabilitat que transcorria dins els murs de la seves llars. A més d'acceptar que la mirada es fa o bé des de dalt, o bé des de baix, i que no podia amagar el despit, l'enveja, la indiferència o l'admiració d'uns vers els altres, la realitat era que abocar-se al balcó també obligava uns i altres a mirar-se i a ser conscients de la distància a recórrer entre les dues realitats. Fos com fos, el tema de les obertures de balcons o els canvis de portes en els interiors obliga a parlar de la qüestió dels vidres, ja que tot indica que era un material luxós dins els habitatges de l'època. Referma aquesta opinió l'alt percentatge de famílies nobles, a l'entorn d'una vintena, i d'individus d'altres estaments socials que fan comptabilitzar i anotar en els inventaris *post mortem* dels seus difunts la quantitat de vidres que tenia cada porta o finestra de la llar familiar com si d'un artefacte més es tractés.[89] Menció que el notari

[88] Op. Cita. 2, pàgs. 195-203.

[89] També les classes menys adinerades deixen constància de l'ús de vidres en els seus tancaments a través de l'inventari *post mortem*.

o escrivent solucionava indicant l'existència de vidres en les portes i finestres de manera general o computant el nombre exacte de cada peça. Gràcies a això sabem que en la sala principal de la casa de Francesc de Padellàs el portal tenia cinquanta-sis vidres, mentre que el finestró comptava amb quaranta peces,[90] que la porta del balcó que el burgès honrat de Perpinyà Joan Antoni Fontaner va fer instal·lar en el seu moment tenia quaranta-vuit vidres ordinaris i la vidriera del saló, quaranta-quatre.[91] I com a últim exemple cal mostrar el cas de *don* Anton Sunyer, car en llur inventari la parentela va fer especificar fins i tot el tipus de vidre que havien emprat: setze de ratllats per la finestra de l'estudi i vidres llisos en dues habitacions més petites.[92] El canvi de material emprat en els tancaments, és a dir, la substitució dels encerats de les finestres per vidres, va ser lent, a causa dels elevats preus en el mercat d'aquest producte, i va condicionar que, atès el seu valor simbòlic, s'optés per emprar-ho especialment en les distintes parts de la casa en funció de la seva major representativitat social, com les sales i els estrados principals.

2.2.2.2. Tancar i obrir portes.

Deixant de banda els aspectes de significat i valor més antropològic, els pactes signats entre la clientela i els mestres d'obres i fusters continuen donant molta informació sobre quins i com eren els elements estructurals susceptibles de canvis constants dins la llar. Les portes prenen rellevància en la llar setcentista, benestant i aristocràtica, perquè a la seva funció d'element estructural que servia per donar i cloure el pas a un espai determinat se li adjudicà el valor d'una superfície susceptible de ser embellida a efecte de millorar la totalitat d'una determinada estança.[93] Entre

[90] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quartus inventariorum et encantuum.* 1738-1745, Any 1743, Inv. 47, s/fol.

[91] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1731-1751. Any 1755, fol. 248r.

[92] A.H.P.B, Not. Veguer Avellá, Fèlix. *Primus liber inventariorum et encantuum.* 1752-1755, 1754, fols. 254r-271v.

[93] Vegeu capítol 7. Quan una porta no estava decorada directament sobre la fusta era recoberta amb plafons de tela amb pintures a l'oli, com si d'un vestit es tractés. Aquest sistema possibilitava el

les peticions constants als fusters hi havia la substitució de les portes per d'altres que s'havien de realitzar segons els models denominats a la *castellana* i a la *italiana.* Malauradament, pel que fa al darrer model no disposem de suficients dades per saber si amb aquesta descripció s'està fent referència a aquelles portes de dos fulles i ornamentades amb motllures,[94] o, per contra, al model conegut com vecenià, que respondria a la porta que presenta vidrieres laterals encaixades dins el mateix bastidor.[95] Les breus explicacions recollides en les anotacions de les factures sols faciliten saber, que en ocasions, anaven pintades a l'oli i eren completades amb perfils daurats. L'aspecte lleuger i elegant d'aquests tipus de tancaments interiors, emprats habitualment en estrades, sales o alcoves, contrastava amb l'aparença de les portes que franquejaven el carrer que eren ornamentades amb claus de ferro que adoptaven formes geomètriques, o la resta de portes dels interiors. A aquest primer model, referit a les portes dels interiors dels habitatges, cal sumar-hi aquelles altres realitzades en fusta massissa de noguera, quan anaven despullades de color i eren decorades amb riques talles que reproduïen un repertori de motius en boga en aquells moment –gerros, flors, petxines, etc. - però que tots ells eren herència del període anterior, emmarcats dins de plafons o quarterons de formes geomètriques, rectangulars o romboïdals, que coincidien amb els emprats en el mobiliari tradicional català. Al catàleg que s'acaba d'anunciar s'haurien d'afegir els models que anaven policromats, ja fossin amb talles com les anteriors i pintades d'un únic color, o les que incloïen en els seus plafons escenes com si d'un quadre es tractés.[96] Abans d'analitzar exemples concrets de portes s'ha d'advertir que, pel que fa al tema del

canvi de decoració sense fer malbé les peces desestimades, que podien ser emprades en altres portes d'estances secundàries.

[94] Vegeu Calzada Echevarría, A: *Diccionario clásico de Arquitectura y Bellas Artes.* Barcelona, Serbal, 2003.

[95] Vegeu *Diccionario de Arquitectrua y construcción.* Madrid, Munilla-Lería ediciones, 2001.

[96] Malauradament, no estem en disposició d'indicar el seu origen, atès que surten del camp de l'antiquariat. Algunes, molt probablement, procedirien de la zona de la franja. He d'agrair molt especialment a la Sra. Lola Palau i a Albert Martí, de Palau Antiguitats, la seva generositat al deixar-me confeccionar bona part del catàleg iconogràfic de la present tesi doctoral amb peces del seu comerç, així com l'interès que han mostrat sempre per indicar-me cada nova peça que adquirien i que pensaven que podia interessar-me.

color, sorprèn en les *cases grans* la preferència pel blanc perla o nacrat, que caracteritzà la segona meitat del segle XVIII i que començà a imposar-se en la primera meitat del segle, abandonant lentament el gust pels colors més intensos com el blau o el vermell. Malgrat tot, encara es mantenen portes pintades de verd o blau amb perfils daurats, així com portes imitant les vetes dels marbrejats. Indistintament del motiu escollit per ornamentar cada una d'elles, estructuralment responen a la factura tècnica de bastidor i pannell amb plafons o quarterons, en ocasions amb els contorns o angles retallats, tal i com succeeix en moltes calaixeres del període, optant per una ornamentació de gerros amb flors, elements vegetals i formes de rocalla de gran esquematisme (vegeu imatges 27, 28 i 29). Altres, en canvi, opten per incloure com a motius decoratius dels plafons formes més sinuoses i lobulades (vegeu imatges 30, 31, 32, 33 i 34) que donaran pas, finalment, a contorns decoratius totalment inserits en l'estètica francesa de Lluís XV. En concret, la porta que presentem com a exemple, evidencia cert classicisme en la seva composició. Desafortunadament, la imatge del plafó superior sols deixa entreveure que l'escena entre dos individus es desenvolupa davant d'una construcció a manera de torre, on es recrea un espai natural. En canvi, en el plafó inferior, el pintor va recrear una conversa entre un home i una dona de vestimenta humil davant d'unes runes. A la resta de la porta, així com en l'altra cara, hi predomina el marbrejat i hi ha dos plafons amb contorns de rocalla.

Per finalitzar, i a manera de resum, entre els *remiendos* bàsics pels quals els particulars barcelonins contractaven els artífexs de la construcció, a més dels exposats, que correspondrien a un embelliment dels habitatges, no es poden deixar de citar els arranjaments dels desperfectes que afectaven l'estructura dels seus edificis, així com les tasques de manteniment constant. Com a feines comunes realitzades pels mestres d'obres de manera habitual hi havia la revisió dels sostres i teulats, la millora de les canonades d'aigües pluvials i el clavegueram, dels tirs de les xemeneies i la reforma d'escales i corredors, conseqüència de la dinàmica de divisió dels immobles en més d'un foc. Entre les reformes que incidien en el grau d'embelliment i funcionalitat de

les estances s'han de recollir la construcció d'armaris encastats a la paret, la confecció de marcs per les xemeneies, algunes a la francesa, la substitució de baranes de fusta per altres de ferro tornejades, o la confecció d'estris per moblar la cuina com eren els escudellers, així com enrajolar les parets o posar noves piques de pedra, sense oblidar la construcció de gelosies per les finestres, els marcs d'alcova a la italiana, els florons i els quarterons de sostres i marcs de porta, l'emblanquinat o enrajolat de les parets de les estances[97] o la disposició d'arrambadors (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 9"). I és que, a més dels arquitectes, mestres d'obres, fusters i pintors, no poden ser obviats en la planificació de l'espai domèstic el paper jugat per artífexs com els escultors, centrats en la seva labor d'embelliment final dels habitatges. Teresa Compte va demanar que li fessin un marc d'alcova amb talla entre altres feines,[98] i *don* Anton Alegre va pagar perquè el mestre d'obres *que dega formar un march per la alcoba ab sas motlluras, a imitació dels de fusta â la italina, y dit de guix, que quede del tot perfeccionat, que la ubertura per la comunicació de la alcoba a la recambra dega assentar un vestiments y en dita recambra dexar una obertura arrimada â la paret del cel ubert, y formar un balcó, assentaren ell un empit de ferro, y son vestiment y despues de repicades las parets dega emblancarlo de morter blanch.*[99] L'escultor, Carles Grau, en motiu del casament de la filla del noble Francesc de Marí, va realitzar un seguit d'intervencions d'embelliment de l'habitatge amb el fi d'adequar-lo a la posició social del client. Així, a més de fer mobles, va tallar un floró de guix en el centre del sostre del saló amb quatre targes en els angles i va realitzar ornaments d'escultura en el marc de l'alcova; finalment, a l'escala de la mansió va realitzar-hi dos plafons de

[97] Les parets anaven emblanquinades o enrajolades en ocasions amb imatgeria popular, com el quadre de Sant Antoni de rajoles de València, que Jaume Puig va col·locar a la cuina d'Agustí Colomines, teixidor de lli, en la casa que tenia en la part nova de la ciutat, en el carrer de l'Hospital, l'any 1739.

[98] A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Decimum tercium manuale omnium contractuum*. 1744-1745, Any 1745, fols. 5r-8r.

[99] A.H.P.B, Not. Rojas Albaret, Josep. *Undecimum protocollum ...diversorum contractuum*. 1751-1752, Any 1752, plec solt s/fol.

pedra.[100] S'ha de destacar de manera especial, entre les demandes dels particulars, la fragmentació dels espais en més d'un foc, cosa que comportava necessàriament la reorganització de l'àmbit que ocupaven. La dinàmica en aquest sentit, tal i com havia detectat P. López a partir de l'anàlisi del cadastre dels anys 1717 i 1718 va ser essencialment la construcció de més focs o cuines per tal d'acollir nous grups familiars en un mateix edifici; conjuntura a la que la noblesa va sumar-s'hi ràpidament en entendre que la divisió dels seus immobles, incloent la pròpia *casa gran,* afavoria, i molt, la seva economia, mentre que els espais de representativitat restaven poc alterats. Així ho haurien cregut els hereus de Francesc de Sagarriga, comte de Creixell, que no van tenir cap inconvenient *debaxo de sus casas grandes han abierto y formado dos botigas.*[101] Per tant, avançar que la primera transformació que la *casa gran* va sofrir, com a tipologia d'arquitectura domèstica privativa del braç noble barceloní, fou la pèrdua dels espais arran de carrer en transformar els llocs dedicats a magatzem en botigues i estudis en els quals, amb el temps, s'hi van afegir cuines que permetien convertir un espai de treball en petits habitacles independents.

---

[100] A.H.P.B, Not. Veguer Avellà, Félix. *Prima pars manualis contractuum et instrumentorum.* 1756-1757, Any 1757, fols. 125r-125v.

[101] Op. Cita. 33.

Les pièces seront plus ou moins spacieuses, de formes variées, bien percées, éclairées et dégagées selon l'usage de chacune.

J. F. Blondel. *L'architecture française.*

V. L'art de la distribució

Fins el moment s'ha anat insistint en què les coordenades d'una bona arquitectura, promulgades a partir de la tractadística francesa i aprovades per la mateixa Acadèmia francesa el 1734, tenien en el tema de la distribució un dels seus pilars fonamentals. En el cas de l'aristocràcia barcelonina, el coneixement que hem anat adquirint sobre el tipus de demandes fetes als mestres d'obres per reformar els espais en què vivien ha posat en evidència l'existència d'una dinàmica de manteniment i conservació de les seves llars, però també un desig de millorar les seves arquitectures privades, on la variació en els recorreguts interiors i la disposició de la distribució de les estances s'han manifestat com una de les peticions més comunes. Abans, però, d'abordar l'articulació dels espais interiors de les residències de la noblesa barcelonina és del tot imprescindible plantejar-se quin tipus d'habitatge habitaven o la relació entre l'interior i l'exterior en les arquitectures domèstiques d'entre 1739 i 1761. Contestar la primera qüestió portarà a reflexionar, definir i configurar la tipologia de *casa gran,* defensant-la com l'habitatge propi de les classes aristocràtiques barcelonines i

relacionant-la amb el *palau*, mentre que en el cas de la segona qüestió s'haurà de tractar el paper del jardí en els habitatges i els afers de l'exquisida quotidianitat de les elits de Barcelona. Amb tot, per mostrar un panorama complert dels espais ocupats i viscuts no es podran obviar els tipus de cases que tenien fora de la ciutat, principalment pel que fa a la tipologia identificada com a *casa torre.* Bona part de les respostes als aspectes que s'acaben d'anunciar es fonamentaran en l'anàlisi dels plànols de diverses *cases grans*, localitzats de manera dispersa en els diferents arxius consultats; en l'anàlisi dels acords signats entre els individus de la construcció i llur clientela que tenien com a objecte la construcció o reformes dels habitatges, i en la reinterpretació, un cop més, de les escasses imatges d'interiors conegudes. Tot això, amb la intenció de determinar si, com exposà J. Junquera referint-se als interiors madrilenys, (la) *decoración, por lo general, (era) menos arquitecturizada que la francesa, donde los ejes compositivos no eran tan evidentes ni importantes.*[1]

[1] Junquera Mato, JJ: "Salón y corte, una nueva sensibilidad", a: *Domenico Scarlatti en España.* Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, pàg. 412.

"Era ella una casa de placer, cuya fábrica a la Italiana junta la utilidad con la dulzura, y la comodidad con la magnifiscencia; pues ofreciendo a primera vista quantos enseres se necesitan para el cultivo, y mantenimiento de los campos anexo, contiene mas arriba quanto pudo inventar para la satisfacción del animo el que mas sutilizó en cosas del gusto perfecto. Conduce una hermosísima galería, por medio de dos iguales escaleras, a un delicioso jardín, adornado con estatuas de primor, estas acompañan con simétrica situación al terreno, de cuyo centro se levanta un copiosísimo surtidor, que fertiliza, y baña la multitud de flores de toda especie, que alentando el espíritu con la fragancia, le amilanan con la hermosura.

Caxón de Sastre Cathalán.

1. *Cases grans.* Pensar l'espai.

Hem anat veient com la societat del segle XVIII va anar modificant al llarg de tota la centúria la concepció i els usos dels espais que composaven els seus habitatges, adequant-los a formes i maneres de viure impulsades pels nous ideals de pensament sorgits en el període. En aquest camí de canvis dels patrons domèstics i, per extensió, de la concepció de la casa caldrà arribar a la centúria següent, amb la imposició del model familiar burgès, com a nou paradigma de les estructures socials, per poder parlar de la invenció de l'habitació moderna segons la definició donada

per M. Eleb.[2] Fins el moment, però, la *casa gran,* com a tipologia d'edifici particular emprat per les classes més benestants de la ciutat, tenia un caràcter o personalitat pròpia que l'allunyava dels models barrocs, malgrat que, a vegades, sembla aglutinar en les seves estances més d'una funció, tal i com era característic dels interiors del segle XVII (vegeu imatges 35, 36 i 37).[3] En aquest sentit, i avançant-nos en el discurs, si bé la gran quantitat d'artefactes dispersos i heterogenis que contenien les cambres pot fer pensar que no existia una especialització en els usos de les estances, també es trasllueix una concepció i ús diferent de l'espai per part dels homes i dones del set-cents. I és que en aquesta primera visió de desordre i caos compositiu cal reconèixer els elements de distorsió produïts pel propi document d'anàlisi emprat, aspecte que obliga a tenir certa cautela en la resposta a donar. Tanmateix, és cert que tractar aquesta qüestió no és fàcil, car en realitat depèn de cada família i del seu sistema de vida. En termes generals, s'intueix una nova manera d'ocupar els espais que caminava cap a un ús específic de cada habitació, tot i que no pot parlar-se d'una total normalització. Un signe evident del que s'acaba de manifestar seria el trasllat dels llits parats en salons, sales i estrades (*estrados* en la documentació consultada), cap a les cambres de dormir, malgrat la pervivència, molt minoritària certament, en determinats habitatges, on la família encara preferia disposar-los en les peces de representativitat.

Malgrat tot, la conquesta d'aspectes com la privacitat, la intimitat o la comoditat, traduïts en el segle següent com a confort, essencials en la configuració dels interiors, comencen a aflorar tímidament en el set-cents. Des d'aquesta perspectiva, el canvi de tamany i la major especialització de les estances segons els usos, així com les propostes de solució dels espais de comunicació i trànsit dins la casa, han de ser avaluats com a trets simptomàtics de la transformació dels models tipològics

[2] Vegeu Eleb, M; Debarre, A: *L'invention de l'habitation moderne: Paris 1880-1914.* Paris, AAM Hazan editions, 1995.

[3] El gravador francès Abraham Bosse va mostrar aquesta pluralitat de funcions d'una mateixa estança en alguns dels seus gravats.

establerts fins el moment. Abans, fins i tot, de veure com es tradueixen tots aquests aspectes en les *cases grans* barcelonines seria convenient de reflexionar sobre quin fou el model tipològic imperant. ¿Preferien els nobles barcelonins el tipus de casa italianitzat, amb predomini d'una única planta estretament vinculada al jardí, o bé preferien organitzar l'espai disponible segons l'esquema francès, on apareixen diferents tipus d'apartaments o estances i es distingeix entre els de *parada* i els de *comoditat*?

Exposava A. Viñamata que *la reducción del lujo y la pompa hacia un modo de vida más íntimo y sencillo se vió favorecido por la proliferación de las llamadas maisons à l'italienne, edificios de una sola planta y techo plano coronado por una balustrada, de tendencia italianizante que propiciaban un mayor confort y un estrecho contacto con la naturaleza, con el jardín circundante.*[4] El gravat acolorit que presentem *Filius deperditus inter scorta / El hijo pródigo bive luxuriosamente*, obra molt probablement italiana destinada al mercat espanyol,[5] esdevé un document visual ric i molt interessant per mostrar la tipologia de *maison à l'italienne* (vegeu imatge 38). De millor qualitat tècnica, però més escassa en notícies, resulta la làmina *Architecture, Sallon. Vue perspective sur la larguer* (vegeu imatge 39), en què es pot apreciar un saló corresponent a una mansió francesa guarnida amb mobles Lluís XV.

Realment, la làmina del fill pròdig és la representació de la vida quotidiana del set-cents, puix que a través de l'excusa de la paràbola l'artista representa moments clau de la sociabilitat, com eren el banquet, el ball, l'amor cortesà o els jocs, sense oblidar aspectes essencials com el gust per certs aliments, com el cafè o la xocolata, alhora que ofereix un extens catàleg dels artefactes i estris més en boga. El teló de fons, on transcorren les diverses accions, mostra, tal i com s'ha anunciat, un espai

[4] Viñamata, A: " El espacio: concepto y evolución del espacio doméstico en la arquitectura francesa durante el siglo XVIII y principios del siglo XIX" (treball inèdit del curs de doctorat "Arquitectures de la vida privada" impartit per la professora Teresa-M Sala a la Universitat de Barcelona, 1997.)

[5] Agraeixo aquesta informació a Albert Martí de Palau Antiguitats.

interior que segueix en la seva distribució el model a la italiana. Es tracta d'un gran saló rectangular amb una galeria al fons que dóna pas, finalment, a un jardí a la francesa perfectament organitzat. A banda i banda d'aquest saló central de sostre pla amb una làmpada de braços, clara influència dels models holandesos i flamencs de la centúria anterior, l'artista deixa entreveure distintes activitats que es produeixen en quatre estances. Seguint un mateix plantejament en la composició, les estances més pròximes a l'observador recullen una activitat vinculada a les classes aristocràtiques, mentre que les segones, en un segon pla i més allunyades, fan referència al treball domèstic del servei. Així, en la cambra de la dreta, en primer pla, trobem una escena galant protagonitzada per una dama i un cavaller (vegeu imatge 40); en el l'estança del davant una altra parella juga a cartes a l'entorn d'una taula (vegeu imatge 41); més enllà, les escenes domèstiques presenten un servent que emplena ampolles en el celler, situat en l'estança de l'esquerra (vegeu imatge 42), mentre que la de la dreta reprodueix una cuina en el moment de màxima activitat, quan els criats i la cuinera serveixen un banquet per sis comensals que té lloc a la taula rodona parada al mig de l'estança (vegeu imatge 43 i 44).[6] Menys informació dóna la làmina francesa, en la qual únicament es presenta un espai situat en un primer pis, que actua com a repartidor central de les estances però, que també podia tenir la funció de saló, amb quatre portes, dues en un primer pla i dues intuïdes en un segon. En tot cas, i malgrat l'escassetat informativa, testimonia una nova distribució en quant que l'accés a les diferents estances no es formalitza a partir de la clàssica disposició barroca d'estances en "enfilade".[7] Sense abandonar aquesta estampa, de formulació arquitectònica inserida en els cànons de l'estricte simetria, voldríem assenyalar la importància adjudicada a les obertures, reflectides, principalment, en la projecció d'ulls de bou i en els grans finestrals que conviden a abocar-se a l'exterior.

[6] Aquest gravat acolorit serà extensament analitzat en el capítol 7, donat el seu valor informatiu.

[7] Aquesta estructura es caracteritza per disposar les estances una darrera de l'altra, comunicant directament entre elles a partir de portes situades en un mateix eix. Per accedir a una estança el visitant es veia obligat a passar per la resta. Malauradament, de la totalitat del repertori, unes setanta planxes que haurien possibilitat un exercici de comparació ferm entre el model italià i el francès, sols coneixem la que s'inclou en el repertori iconogràfic que adjuntem a manera d'annex.

Retornant a la qüestió que ens ocupa, la *casa gran* barcelonina, una primera acotació a fer és que estem davant mansions aristocràtiques que, localitzades en el centre de la ciutat, tenen els seus fonaments i orígens en l'època medieval, aspecte que retrobarem més endavant i que ha de permetre plantejar-nos les diferències i similituds amb la tipologia designada com a *palau*. Per tant, en el cas barceloní, es partia en la majoria de casos d'un habitatge preexistent que s'havia anat transformant al llarg del temps. En realitat, tota la documentació consultada fa pensar que el model imperant a la ciutat de Barcelona, respecte a les llars del braç noble, era una adequació dels dos models anteriorment proposats. En efecte, són pocs els actors de la mostra que habitaven en una casa de planta única, però, a la vegada, en la majoria dels casos, el jardí o l'hort van ser parts fonamentals de l'habitatge i tampoc queda clar que la multiplicitat d'estances respongui talment al model imposat per l'arquitectura francesa imperant. En aquest sentit es fa difícil diferenciar els espais de *comoditat* dels de *parada* dins les *cases gran*s barcelonines, aspecte que no suposa la seva inexistència en els interiors de l'aristocràcia local. En tot cas, la distinció entre els primers, situats a les plantes altes i càlides de la casa, i organitzats a través d'escales i passadissos que responen a una idea de practicitat, i els segons, a la primera planta i compostos de vestíbul, avantcambres, saló, dormitori, estudi, gabinets i alcoves, tampoc es reprodueix exactament amb aquesta estructura en les cases de la noblesa barcelonina. De manera general, les apreciacions teòriques de T. Simó respecte de l'arquitectura europea del segle XVIII són vàlides pels espais barcelonins quan apunta que *las estancias se comunicaban las unas sobre las otras, y en general eran espacios que a menudo no tenían una función especial.*[8]

[8] Simó, T: "La formación del espacio burgués" a: *Revista. Fragmentos.* núm. 15-16, Año 1989, pàg.103.

1.1. Anotacions a l'entorn de la *casa gran*.

Per comprendre l'especificitat dels interiors aristocràtics de la ciutat, cal en primera instància conèixer i definir les particularitats pròpies del model d'habitatge que va ocupar aquesta classe. ¿Però quin era aquest model? Segons la documentació consultada era la *casa gran*. Tradicionalment, des d'època medieval, el palau era el tipus d'habitació que identificava aquells que es situaven en els llocs més elevats dins l'escalafó social, edifici que, d'altra banda, que no havia de ser confós amb el castell, que s'ubicava sempre fora del traçat urbà.[9] Tanmateix amb les dades disponibles era totalment impossible adjudicar el palau com l'edifici particular propi de la noblesa set-centista que va habitar Barcelona en la primera meitat de la centúria. Així doncs, calia fer un ús prudent del terme, vistes les escasses referències que oferia la documentació. En efecte, ni en el cadastre, font inesgotable de notícies sobre els habitatges existents a l'urbs barcelonina, ni en els inventaris *post mortem* consultats s'usava el terme "palau" per identificar el model de llars ocupades pel braç noble barceloní de forma habitual. Estimació que podria ser extensible a altres indrets, com en el cas de la ciutat de Palma de Mallorca, on es parla de cases o mansions, les quals, tal i com succeïa a Barcelona, eren la unió natural de cases benestants d'època medieval, o, si es vol, de palaus que s'anaven engrandint a través d'una dinàmica d'annexió dels diferents casals veïns.[10] Retornant al cas barceloní, un exemple del que s'ha exposat l'ofereix l'habitatge del comte de Darnius i la seva família. Al 1740, quatre anys abans de morir l'il·lustre personatge, pactà les reformes per tal d'unir a la seva casa la propietat contigua, que havia comprat al notari Josep Forés. L'annexió permet intuir de manera més fidedigna l'espai que ocupava aquesta *casa gran* en el *carrers dels banys y fossar del pi a la part o en lo quarto que dona al dit fossar del pi per unir ditas casas ab las que fan cantonada al carrer de la Ave Maria que trauhen porta devant*

[9] *Viure a Palau a l'Edat Mitjana. Segles XII-XV*. Girona, Fundació Caixa de Girona, 2004, pàg. 13.

[10] Montaner, P de: "El tiempo capturado" a: *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma.* 2 vols, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta editor, 1988 (1999), pàg. 13.

lo fossar del Pi.[11] Així doncs, pensem que la denominació *casa gran* parteix de la circumstància d'engrandiment constant que va afectar a moltes llars aristocràtiques.

Quan es tracta de mencionar les cases habitades per l'aristocràcia barcelonina del període, la documentació, tal com dèiem, glossa com a terme més usual el de *casa gran* en comptes del de "palau". Ara bé, ¿era una tipologia nova o, pel contrari, es tractava d'un canvi en el registre del llenguatge emprat? Una ullada al context porta a pensar en la viabilitat d'aquesta segona opció, ja que, malgrat que s'ha de concloure que el terme "palau" no estava del tot oblidat, també és cert que no estava generalitzat el seu ús en la primera meitat de la centúria, si exceptuem el Palau Reial Menor, que sempre va mantenir aquesta designació, o si recollim els escassos exemples localitzats. Un primer cas de referència fou la llar de la família dels Solà i Masdéu, situada en la vil·la de Terrassa, arquitectura particular que era la casa principal del llinatge.[12] La segona menció que podem aportar eren les *quatro distintas piezas del palacio* on va morir *don* Manuel López i Aguirre, bisbe de la ciutat de Barcelona.[13] I un tercer cas seria la casa del duc de Sessa, en el carrer Ample, sense oblidar el Palau Reial Menor, exemples aquests dos últims que analitzarem amb més profunditat. Mancats d'altres referents, s'ha de plantejar la hipòtesi que l'infreqüent ús del terme "palau" és degut a que servia per magnificar determinats edificis particulars en contraposició a la resta de llars aristocràtiques d'un veïnat, com seria el cas dels Solà i Masdéu a Terrassa. En la multiplicitat de presumpcions possibles s'haurien de considerar aspectes com el fet que la valoració partia dels mateixos propietaris, molts cops en un intent de singularitzar-se de la resta; la circumstància que alguns edificis particulars presentaven estructures medievals, o l'eventualitat que

---

[11] A.H.P.B, Not. Plana Circuns, Joan Baptista. *Manuale decimum instromentorum.* 1740, fol. 91r. Un dels problemes en la unió de dues cases va ser el tema de les distintes alçades de les habitacions o estances. D'aquí que un dels arranjaments més freqüents en les cases particulars fos l'adequació a un mateix pla de sostres i terres, a més de la unificació estilística de portes i finestres, que en el cas que ens ocupa consistí en *un contre sostre fals en la dita sala ahont feran un cielorraso de guix ab sa cornisa, ô, mitja canya ab tota perfeccio.[11]*

[12] A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Manuale instrumentorum.* 1746-1747, Any 1746, fol. 4r.

[13] A.H.P.B, Not. Marsal, Joan. *Pliego inventarios y subastas de varios años.* 1723-1754, Any 1754, s/fol.

alguns ocupants eren de procedència castellana, els quals ocupaven càrrecs de certa rellevància en l'administració, l'església o el món militar, i, per tant, pretenien ocupar arquitectures domèstiques que requerien d'espais fastuosos per desenvolupar correctament certs cerimonials de representativitat social, altrament de definir la categoria dels habitatges segons el terme castellà. En canvi, a nivell estructural i formal, creiem que les diferències són quasi inexistents, car, en realitat, la *casa gran*, en la majoria d'ocasions, parteix d'antics palaus medievals que van anar annexionant-se, amb un cert desordre, a les construccions veïnes. Possiblement un dels casos més paradigmàtics d'aquesta evolució sigui el Palau Reial Menor, que deixa entreveure aquesta conformació de diferents dependències, cases, horts, patis i zones de treball dins d'una mateixa propietat. Enderrocat l'any 1859, havia estat l'antiga residència dels Templaris i va esdevenir, a partir del segle XIV, l'habitatge d'Elionor de Sicília, moment en què va ser conegut com Palau de la Reina. Abandonat durant un període llarg, Joan II el va donar al Governador General de Catalunya, Galceran de Requesens, comte de Palamós, prenent el nom de Palau del Governador. Va anar passant d'unes mans a altres, i es pot dir que el segle XVII fou l'inici de la seva lenta decadència fins que s'enderrocà al segle XIX i es van parcel·lar els terrenys en nous carrers. Malgrat tot, és important deixar constància del seu valor com a punt de referència en el transitar, en l'anar i venir, dels barcelonins d'entre 1739 i 1761. El seu aspecte exterior el coneixem a partir de la pintura realitzada per Domènec Sert (vegeu imatge 45), on mostra l'hort en primer terme, i per les aquarel·les de Soler i Rovirosa. Pel que fa a la seva planta, és el plànol de F. Bosch i Vallescà, realitzat l'any 1832, el que aporta més informació (vegeu imatge 46) i on queda reflectit de manera inqüestionable que el Palau Reial Menor, també conegut com a Palau de la Comtessa, propietat en la primera meitat del vuit-cents del duc de Medinacidonia, havia esdevingut amb el pas dels temps en un complex d'habitatges, a més de tenir la casa principal, patis i jardins, que podia fer pensar, fins i tot, en un veïnat clos entre uns murs al bell mig de la ciutat.[14] Encara que la

[14] Arxiu Fotogràfic Mas (A.F.M), Bosch i Ballescà, F: *Plano geométrico del piso inferior que manifiesta aproximativamente la área y figura de terreno que comprehenden los edificios, jardines, patios, Yglesias y casas del*

planimetria correspon a un període posterior, indica que existien cases llogades amb dret d'ús d'un dels tres patis existents dins el Palau, a l'igual que la *fuente de mármol la que se permite disfrutar al vecindario.*[15] Deixant de banda aquest cas, fixem-nos en què la descripció tipològica que X. Barral fa del "palau", quan manifesta que *les cases riques es desenvolupaven amb una alçada de diversos pisos, construïts sobre un nivell de porxos, de vegades botigues, caves i cellers. (...) però la seva organització interna es manté essencialment funcional: soterranis de planta rectangular amb o sense pilars intermedis; una planta baixa oberta que pot servir de botiga, per exemple, donant al carrer; un primer pis amb una finalitat essencialment social, d'exteriorització del luxe, que és com un lloc de residència molt obert; i un segon pis consagrat més aviat a l'habitació, a la vida íntima,*[16] resta propera a les característiques de qualsevol *casa gran* habitada en el període d'entre 1739 i 1761 a Barcelona. En aquest sentit, es fa palès que l'especificitat estructural de les residències nobles, indistintament del nom adjudicat, va mantenir-se amb escasses variacions en el devenir dels segles.

1.1.1. La imatge interior del Palau del duc de Sessa.

Un cas singular a destacar entre els habitatges designats per la ciutadania com a palau, tot i que en la documentació es cita indistintament com a *casa gran* o palau, era l'habitatge barceloní del carrer Ample del duc de Sessa, descendent del llinatge de la noble família dels Cardona, de qui havia estat residència principal. En aquest sentit, tot i ser conscients d'allunyar-nos dels objectius perseguits, és interessant establir una aproximació evolutiva de la seva imatge interior, gràcies a les notícies que aporta Miquel Parets en el seu dietari, escrit entre 1626 i 1660 i a les factures domèstiques corresponents al marc de la recerca, entre 1739 i 1761. Imaginar-nos l'aspecte en aquests dos moments de la vida de l'edifici esdevé un exercici atractiu perquè fa

---

Palacio, vulgo Palau de la Condesa, que el excelentísimo señor duque de Medinacidonia, Marqués de Vilafranca y de los Vélez posée de la presente ciutad de Barcelona en el año 1832.

[15] Ibídem.

[16] Op. Cita 9, pàg. 14.

possible vertebrar la història, en aquest cas sí, d'un palau particular al llarg de més de cent anys, alhora que pot obrir una escletxa de llum a determinats interrogants de la historiografia catalana d'època moderna, com és la qüestió, encara no resolta, d'on s'allotjaven els virreis que refusaven habitar en el palau oficial, situat en la plaça del Rei, abans que el tercer marquès de Castel Rodrigo, virrei de Catalunya entre 1663 i 1664, cridés fra Josep de la Concepció perquè s'encarregués de la remodelació de l'Halla dels Draps, amb la intenció de convertir-la en la nova residència dels lloctinents a Barcelona. La prudència, però, fa apuntar i insistir en què, desafortunadament, un cop més sols estem en disposició d'esbossar unes línies de recerca, que en un futur pròxim haurien de ser completades per escriure una història d'aquesta mansió, ocupada pel virrei imposat per França després de la guerra del Segadors, reformada en el segle XVIII i coneguda com palau Larrand a partir del segle XIX, ubicada en un dels eixos més aristocràtics de l'urbs barcelonina del sis-cents com era el carrer Ample.[17] Com ja s'ha apuntat, l'edifici particular al que es fa referència era el palau propietat dels ducs de Cardona que va passar, per vincles familiars, al duc de Sessa, que n'era el propietari entre 1739 i 1761, tot i no residir-hi de manera habitual, ja que habitava a Madrid.[18] Precisant el primer assumpte, el de l'allotjament dels virreis a la ciutat, si es revisa el diari de Miquel Parets, quan s'arriba a l'any 1646 hom troba la notícia *de com entra en Barcelona la virreyna muller del sereníssim compte de Aucourt virrey y capità general de Catalunya y cavallerís major de sa magestat cristianíssima (...),*[19] on s'explica amb tot luxe de detalls les obres de millora que el lloctinent va encomanar en la casa on la seva muller s'havia d'allotjar

[17] La problemàtica de la ubicació del palau que ocupaven els virreis en el carrer Ample queda recollida per Carme Narváez en *El tracista Fra Josep de la Concepció (1626-1690).* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004. Li he d'agrair les referències que va facilitar-me, que van fer-me plantejar el valor de les informacions extretes del dietari de Miquel Parets. En aquest sentit, també estic en deute amb Marià Carbonell, qui va aconsellar-me la lectura i revisió d'altres fonts bibliogràfiques.

[18] Donada la importància de l'habitatge i del seu propietari, en el capítol 9 abordem algunes de les despeses domèstiques que va fer durant la primera meitat del segle XVIII.

[19] Biblioteca Universitat de Barcelona. Secció Reserva (B.U.B), Parets, M: "De com entra en Barselona la virreyna muller del sereníssim compte de Auncourt virrey y Capità General de Catalunya y cavallerís major de sa magestat cristianíssima" 1646 a: *De molts successos que han succeït dins Barcelona y en molts altres llochs de Catalunya, dignes de memòria.* Anys 1645-1660. [ms. 224-225].

(vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 10"). La interpretació, en aquest punt, es fa difícil, perquè Parets diu *per lo qual feya fer grans obras en son palatio La qual se avia de aposentar a la casa del Duch de Cardona...*[20] Línies més enllà, el mateix autor indica que el comte d'Houndancourt, Philipe de la Mothe Houndancourt, manà fer un pont al carrer Ample entre la casa -cal suposar que es refereix a la del duc de Cardona- i la del compte de Santa Coloma, per tenir comunicació directe. Fins aquí queda comprovat que determinats virreis van preferir ocupar habitatges del carrer Ample en viure a la ciutat, i sembla pertinent dir que va ser freqüent requisar i ocupar habitatges particulars de la noblesa local, sense que existís un casal en aquest carrer que esdevingués l'àmbit domèstic oficial més enllà de les circumstàncies, fruit de les qüestions polítiques i militars. Obviant la magnífica descripció de la decoració del palau que veurem més endavant, força pàgines més enllà de la crònica de Miquel Parets, passats alguns anys, a l'informar *de com sa alteza dóna llibertat als forçats catalans de las galeres y de com volgué mudar de Palatio,* podem llegir que *sa alteza estigué no més de quatre ho sinch dies en lo dit palatio del duch de Cardona y causa que com los francesos lo dexaren. Lo varen dexar tant brut y tan derruit con se pot pensar que per molt quel netejasen may dexam lo mal olor y de altra part es casa que estan mal composta que lo millor quey avia eran les obres quey avia fetes fer lo Compte de Aucourt y per lo tant sa alteza volgué mudar de palatio y com li agradava la vista de la marina se muda a la casa de Bru en lo carrer de la Mercè y treya moltes finestres a la marina casa molt espayosa feta a la moderna molt nova y ben disposada per a posar qualsevol rey com més un príncep y axí si va mudar quey estigué més ben acomodat que a la casa de Cardona.*[21] El pas dels francesos per la casa dels Cardona acaparà una tercera vegada l'atenció de l'escriptor barceloní, reafirmant així la circumstància que el casalici dels Cardona havia acollit més d'una vegada personatges il·lustres, que l'havien convertit en la seva residència oficial. En aquesta ocasió, però, el trasllat fou de la casa del Bru al Palau del Rei, fet que fou explicat en els següents termes: *Y està dit que com sa alteza entrà en Barcelona que volgué anar aposar en la casa del Duch de Cardona en lo pla de Sant Francesch sols per a que son pare avia posat en ell*

[20] Ibídem, fol. 2v.

[21] Ibídem, fol. 90r.

y con los francesos lavian dexat tant brut y tan derruït hi estan mal acomodat y axí se mudà en la casa de Bru en lo carrer de la Mersè y com no devia provar en los ayres de la mar per esthi tant prop ho per ha que la casa fos masa xicha per ell se determina de mudarse en lo palau del Rey que està a la plaça del Rey junt a la seu. Casa famosa feta per los reys de Espanya antesesors y axí procuraren de adobarla y empaliarla y fer algunes obras de importànsia que eran nesesarias y en estar apunt que fou lo primer diumenja de quaresma que contarme als 2 de mars 1653 sa alteza se mudà ab tota sa familia y de dit palatio passan sa alteza per lo pont y anan a la tribuna que ixa a la seu y hohia los sermons se deyen en dita església y axí estan molt acomodat de tot.[22] L'allotjament del mariscal francès Philippe de la Mothe en l'habitatge dels ducs de Cardona com a virrei, queda, doncs, justificat si hom no oblida els esdeveniments succeïts en motiu de la guerra dels Segadors, on aquest personatge era, manllevant la definició emprada per S. Torras, el "singular antagonista dels ducs". Es tracta d'un personatge nouvingut que va saber aprofitar les seves relacions familiars - no oblidem que era cosí del cardenal Richelieu - per obtenir les màximes distincions en la cort de Lluís XIII, entre elles la de lloctinent de Catalunya. En realitat, en aquests anys, els Cardona, fidels a Felip IV, intentaven sobreviure a l'espoli, destrucció i pèrdua de la major part dels seus béns, incloent la seva residència barcelonina del carrer Ample.[23] La mort de la duquessa Caterina, l'any 1746, a Saragossa, que, curiosament, va coincidir amb l'inici de les obres al Palau manades pel lloctinent d'Houdancourt amb la intenció d'habitar-lo, va fer que *a partir d'aquell instant el futur del ducat i de tots els altres estats catalans dels Cardona quedava oficialment en possessió dels seus fills exiliats, i de facto a mercè de les tropes franceses i castellanes que corrien amunt i avall enrunant i despoblant les possessions familiars dels comtats de Prades, Empúries, Baronia d'Arbeca i ciutat de Barcelona.*[24]

[22] Ibídem, 96r. Per ampliar sobre aquest aspecte vegeu Torras Tilló, S: *Els Ducs de Cardona; art i poder (1575-1690). Una proposta d'estudi i d'aproximació a la història, art i cultura a l'entorn de la casa ducal en època moderna.* Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997. [Tesi doctoral]. En l'apèndix documental, el Dr. Santi Torras inclou un document sobre la galeria que unia el monestir de Sant Francesc amb les dues cases del duc i el privilegi dels drets sobre la tribuna i el passadís que unia el palau dels Cardona amb el monestir de Sant Francesc.

[23] Ibídem Torras Tilló, pàgs. 55-56.

[24] Ibídem, pàgs. 304-305.

Retornant a la segona qüestió, la imatge interior del Palau, s'ha d'avançar que la descripció feta per Miquel Parets descobreix uns espais de gran riquesa ornamental. Estances que, si fem cas al que s'exposa en la tesi doctoral de S. Torras, *Els Ducs de Cardona; art i poder (1575-1690). Una proposta d'estudi i d'aproximació a la història, art i cultura a l'entorn de la casa ducal en època moderna*,[25] s'han de circumscriure a les reformes portades a terme pel mariscal i lloctinent Philippe de la Mothe. Sabem que hi constava una cambra que portava a través d'una escala a l'hort, que la sala on la Virreina rebia les visites tenia moltes finestres amb vidrieres *que encara que fos tancat parexia que tot fos hubert per la gran claror...*[26] i que a través d'ella s'accedia a un petit terrat guarnit de rajola valenciana i balustrades de ferro en la barana, que era plena de testos de clavellines i rosers. Entre els aspectes més sorprenents de la descripció, deixant de banda el ric conjunt mobiliari que vestia l'estança amb mobles de l'època, cal fer esment a la decoració dels murs i del sostre, ja que, a més del paviment ceràmic en el terra, la sala, de considerables dimensions, *tenia el sostro a la genovesa y tot pintat fet a modo de un sel ab molta varietat de ausells de totas maneres que estaven volant. Y tot lo entorn de dit sostro corria una cornisa tambe de pinzell ab sos quartos y columnas ab les històries pintades y ab portalades y frontispisis y ab moltes parts pintades les armes de dit senyor virrei de modo que totes les parets estaven de pintura molt ricament aventhi parat en dita quadra un famós llit (...).*[27] Malauradament, les notícies que s'han pogut recollir d'aquesta mansió en el segle XVIII no testimonien aquesta esplendor, ja que sembla que s'havia convertit amb una residència de pas pel seu propietari. No obstant això, el duc de Sessa va intentar, en la mesura del possible conservar-la, en bon estat, molt possiblement recuperada feia ja anys dels famosos estralls portats a terme pels francesos, i va encomanar algunes reparacions al fuster Joan Llausàs i al mestre de cases Josep

---

[25] Ibídem.

[26] Op. Cita 19, fol. 3.

[27] Ibídem. La descripció feta l'any 1494 pel viatger Münzer de la casa dels Cardona era la següent: *(...) hizó construir junto a San Francisco una mansión tan grandiosa y soberbia, como no hay otra. Las estancias de toda la casa están enlosadas con azulejos diversos, de distintos colores; y los artesonados decorados con oro purísimo y con flores variadas de la misma mateia (...).* Op. Cita. 22, pàg. 56.

Odena, entre les que cal destacar la reparació de tots els sostres del palau.[28] Fos com fos, ja *en el segle XVII l'extensió que ocupava la principal propietat dels ducs era ja imponent, i més que un palau devia ser un conjunt de cases diferents adossades a una gran edificació amb dos horts, també molt extensos, que voltaven pels carrers perpendiculars dels Còdols i Dormidor de Sant Francesc, carrer aquest que durant molts anys va conservar el seu aspecte medieval.*[29] Finalment, i per acabar el recorregut per l'evolució d'aquest palau, s'ha d'indicar que no van ser aquestes les úniques intervencions que el duc de Sessa va portar a terme durant el set-cents. De fet, seguint una tendència estesa per la noblesa barcelonina en la segona meitat del segle XVIII, es van realitzar unes grans reformes en l'interior del palau, tal i com recull Xavier de Salas.[30] En realitat, l'autor parla de l'aixecament d'un nou palau, i situa cronològicament el començament d'aquesta nova construcció en l'any 1771, que va ser encomanat a l'arquitecte Josep Ribas, el qual va fer treballar-hi els fusters Josep Gaig i Pere Armet, el daurador Francesc Borràs o l'escultor Fèlix Llausàs, entre d'altres artesans.

1.2. Botigues, estudis, patis i jardins.

Ni Salvador Molet, veler, ni Grau Rovira, botiguer de teles, ni cap dels altres llogaters que van ocupar i transitar per magatzems, estudis i botigues de la *casa gran* de la noble família Dalmases, a mitjan segle XVIII, reconeixerien com a propis els espais que resten a la mirada del turista actual quan arriba al portal de la casa del carrer Montcada. De fet, tampoc ho farien els membres de la insigne família que van ocupar-la en aquell moment, car no es tracta de la impossibilitat d'identificar escales, racons o finestres, sinó de recuperar el diàleg establert amb l'exterior de l'habitatge aristocràtic, conformat pels patis, estudis, jardins, horts o botigues, elements de

[28] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigesimum quartum manuale instrumentorum.* 1754-1755, Any 1755, fols. 232v-233r.

[29] Op. Cita 22, pàg. 57.

[30] Salas, X de: "La documentación del Palacio Sessa o Larrand en la calle Ancha de Barcelona" a: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona.* Vol.III-2, Barcelona, Seix y Barral, 1945, pàgs. 111-167.

primer ordre en les *cases gr*ans de la ciutat en el marc cronològic contemplat que van anar desapareixent amb el pas del temps. Així doncs, per desvetllar amb certa correcció qualsevol conjunt arquitectònic d'àmbit domèstic és del tot necessari no oblidar que ens enfrontem a una estructura orgànica sotmesa a variacions morfològiques fruit de les necessitats dels seus ocupants. La mateixa Casa Dalmases, avui conegut com a palau, així com la resta dels casals propietat de les més il·lustres famílies de la ciutat, la majoria ubicats dins el nucli més antic de Barcelona, partien d'estructures arquitectòniques medievals que havien anat transformant-se durant el pas dels segles. Des d'aquesta perspectiva resulta del tot comprensible que la lectura de l'inventari de la noble Maria de Terré, senyora principal del patrimoni Dalmases, sigui el retrat puntual, parcial i escapçat de l'evolució tipològica que va anar patint aquest habitatge aristocràtic. En el moment de la seva mort, sobrevinguda l'any 1752, la planta baixa, a peu de carrer, estava organitzada a partir d'un pati central amb una escala principal adossada a un dels murs que encara es mostren visibles al visitant actual, a més de dues botigues, un magatzem disposat sota les voltes del jardí, un pastador, un estable i un grup d'estances que formaven l'estudi llogat al botiguer de teles Grau Rovira, espais dels quals no en queda la més mínima senyal.[31] Curiosament, entre 1739 i 1761, aquest nou context d'ocupació dels espais pròxims al carrer, com eren les botigues, els estudis o els magatzems, per part d'individus aliens a l'àmbit familiar no va afectar l'estreta relació formal existent entre els espais interiors i exteriors de les cases nobles barcelonines. Ho testimonia l'ús dels espais exteriors com a punts de referència i ubicació de les estances interiors de les llars. D'aquesta manera salons, estrades o habitacions principals són posades en relació amb el lloc que ocupen respecte als porxos, galeries, hort o jardí, quan es tracta d'espais de la mateixa propietat, o respecte al carrer on s'ubicava la mansió aristocràtica. Per tant, és freqüent trobar en la documentació treballada anotacions que indiquen que una o altre sala mira a l'hort o al jardí, com en el cas de la casa que

[31] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariourm et auccionum*. 1752-1755, Any 1752, fol. 516r.

l'il·lustre Josep Güell tenia a la plaça de Santa Anna.[32] I és que, certament, els espais exteriors, convertits en referència visual, també esdevenen una prolongació simbòlica de la sociabilitat que transcorre en els interiors, car en ocasions possibiliten una ampliació dels espais de reunió, especialment en el cas del jardí. Avançar, doncs, en aquest primer paràgraf que un tret singular dels jardins de la noblesa barcelonina era la seva disposició en les terrasses de la planta noble o principal, i que es reserva la planta baixa per l'espai ocupat pels horts.

Amb les dades disponibles cal pensar que el tema de la jardineria va ser tractat amb interès per més d'un escriptor al llarg del set-cents. Així, Juan Enrique de Graef, per exemple, va dedicar una sèrie d'articles a la seva pràctica, en els quals oferia consells als seus lectors per portar a bon terme les labors del camp, l'organització dels horts o l'atenció que requerien els jardins. S'ha de ressaltar com un dels aspectes més destacats l'aferrissada defensa que fa de la jardineria com un art, quan al·lega que tot jardiner o hortelà requeria del coneixement de (...) *principios fundados en la ciencia como los demás artes, qualquier hábil jardinero es por consiguiente acreedor de los mismos privilegios y prerrogativas que gozan los sabios, y artífices, que comienzan a distinguirse, esto es, debe sufrir los embites y reveses de la envidia.*[33] Allunyant-nos del tema principal, la relació entre espais interiors i exteriors i la configuració d'aquests darrers, és important aturar-se a comentar alguns aspectes que s'amaguen darrera les paraules de l'escriptor espanyol. En primera instància, aquesta defensa posa de relleu que a la península no existí, com a França o Anglaterra, una teorització a l'entorn de l'art de la jardineria, aspecte que ve reforçat pel fet que l'abundosa literatura existent en els arxius consultats es centra majoritàriament en els aspectes pràctics i deixa de banda qualsevol altre tipus de reflexió de caire teòric. En aquest sentit, és segur que la lectura de Graef per part de l'*abbé* Le Blanc, protegit de madame de Pompadour i

[32] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum.* 1754-1755, Any 1755, fols. 112v-113r.

[33] Graef, E: "Principios de las labores del campo, huertos, y jardines para los doce meses del año" a: *Discursos Mercuriales. Memórias sobre la agricultura, Marina, comercio y artes liberales, y mecánicas.* Núm.VII, Madrid, Imprenta de Música por Juan de San Miguel, 1756, pàg. 237.

membre de ple dret d'alguns dels salons francesos més rellevants de l'època, o de l'anglès Horace Walpole, els hauria sorprès, atès que en els seus països d'origen existia una llarga tradició de reflexió i ells mateixos eren autors d'obres on l'art de la jardineria era l'objecte d'estudi. El mateix Walpole inicia el seu assaig sobre la jardineria moderna amb una afirmació que no deixa cap mena de dubte sobre la consideració que ha de tenir, ja que manifesta que *la horticultura fue probablemente una de las primeras artes que siguió al arte de construir casas y de manera natural acompañaba a las propiedades y posesiones individuales.*[34] Altrament, les paraules de Graef porten a concloure que l'actitud de l'aristocràcia del país, incloent el cas català, vers l'art de la jardineria res va tenir a veure amb el cas anglès, on la noblesa en va fer una de les seves ocupacions predilectes, convertint-se molts d'ells en autors de manuals agrícoles. Fos com fos, no es pot deixar de citar *La cultura dels jardins per governar perfectament las flors, arbres y plantes per la constelació de Barcelona,* [35] manuscrit conservat en l'Arxiu de la ciutat, que aproxima i descobreix al lector contemporani els tipus de flors i plantes emprades en els jardins barcelonins a principis del segle XVIII. Datat el 1703, constitueix un document valuós per restituir els gustos dels barcelonins en matèria floral, en quant es tracta d'un extens llistat de flors, arbres i plantes, descrites i organitzades alfabèticament i a partir dels mesos de floració. Així, descobrim una gran presència de flors i plantes que, a més d'olor o color, tenien eficàcia curativa contra la pesta, com l'*angèlica*, l'*agrella* pel fetge, el *donsell,* d'olor poc agradable, però que anava bé *per confortar lo ventrell se ha de criar,* o la camamilla, emprada en aquell temps per la tos. Del quasi centenar d'espècies que l'autor va recollir en les pàgines del manuscrit algunes destaquen pels noms que porten, com l'*amor perfecte,* dobles i senzilles i de tres colors –blau, morat o blanc-, l'*aromera*, olorosa i color d'aurora, els *pets de monja,* o els *papagalls.* Altres espècies que va recollir són els diferents tipus de tulipes, que havien estat introduïdes recentment en els jardins, com les *Auroles, la*

[34] Walpole, H: *Ensayo sobre la jardinería moderna.* Palma de Mallorca, Olañeta editor, 2003 (1785), pàg.7

[35] A.H.C.B, *Cultura dels jardins per governar perfectament las flors, arbres y plantes per la constelació de Barcelona.* 1703 [ms. 23].

bella de Bruseles, la Princesa, la Reina d'Ungria, el sangriento Roldán o la reina mora, sense oblidar tampoc una àmplia gamma de lliris de totes menes, com els *blaus, els celestes, els de Nadal o de Corpus, els taronges o els del rosari,* on caldria sumar els rosers, dels quals s'inclouen les receptes per aconseguir els diferents colors, o altres varietats més conegudes.

No és d'estranyar, doncs, que autors del moment com Pere Serra i Pontius, al parlar de Barcelona deixessin constància de la bellesa dels seus jardins i horts, els quals costen d'imaginar en l'actualitat.[36] Encara que a bastament conegudes, les descripcions que Pujades fa del paisatge i dels jardins situats en el barri de la Fusina, anys abans de la seva desaparició forçada per la construcció de la Ciutadella, és important reprendre'ls com a document històric, car a finals de 1760 encara mantenen la seva vigència il·lustrativa. En primer lloc, insisteix en la importància numèrica dels habitatges amb jardins i horts, els quals funcionaven com a zones de relació social i com a espais de producció d'aliments i remeis sanitaris pel consum familiar. S'entén així la preferència per cultivar arbres en els horts en comptes d'hortalisses, o per combinar flors de delicada bellesa amb plantes remeieres en els jardins, tot sumant d'aquesta manera al delit estètic les funcions pràctiques i sanitàries d'algunes espècies. No sembla agosarat concebre o adjudicar a aquests dos espais funcions pròpies d'estances destinades a acollir el joc de la sociabilitat. És evident que el jardí, com a prolongació dels interiors, esdevé un saló d'estiu on rebre familiars i amics íntims, com també ho seria el paisatge d'un hort ple de fruiters dins el marc d'una sociabilitat no obligada que permetria el passeig, el joc i la menja de fruita saborosa recollida directament dels arbres, recreant una estampa d'allò més galant.[37] Situació aquesta que els artesans recreaven en més d'un artefacte com a motiu decoratiu (vegeu imatges 47 i 48).

[36] Pérez, R: *Un manuscrit català "lo perquè de Barcelona" de Pere Serra y Pontius.* [Memòria llegida a la Reial Acadèmia de Bones lletres de Barcelona l'any 1925] Barcelona, La Renaixensa, 1929, pàgs. 118-119.

[37] En els tractats escrits en el període no és estrany trobar referències a l'hort, entès com un espai de passeig.

Malgrat que és impossible restituir el paisatge real d'aquests horts i jardins, pel que fa als horts, les escasses notícies deixen traslluir que eren en moltes ocasions espais de treball domèstic que servien per a proveir les cuines de les *cases grans*. A la funció primigènia de zona de cultiu i a la secundària més puntual de possible zona d'activitat social, cal sumar-hi també la seva disposició com a espai de treball. I és que generalment, atesa la seva extensió, els horts eren els llocs perfectes per estendre la gran quantitat de roba blanca que generava una *casa gran*, tal i com es recull en l'inventari de *don* Francesc Anton Borràs, que va fer disposar les cordes per eixugar la bugada en aquest espai exterior.[38] Lluny de ser una notícia puntual i anecdòtica, aquesta referència documental, quasi ridícula, pren força com a afirmació d'un costum quotidià quan hom ho complementa amb una de les imatges més conegudes del Palau Menor, en la qual es retraten els horts i hi apareix també roba estesa. Tot i que la pintura de Sert és molt posterior cronològicament, manté la seva vigència perquè, a més d'exemplificar un dels usos d'aquests espais, també mostra el tipus d'accés més comú a aquests terrenys a través d'una escala exterior adossada a la paret o en els balcons dels jardins (vegeu imatge 45).

En termes generals, i retornant al cas dels jardins, la literatura existent evidencia l'ús d'una gran varietat de plantes i flors ornamentals, moltes d'elles de procedència estrangera, principalment portades de França, Flandes i Holanda. Aquesta mateixa literatura posa de manifest una acurada atenció en el disseny del jardí, on no podia faltar mai l'ús de l'aigua conduïda a través de brolladors o estatuària ornamental, a més d'una multiplicitat de testos de gran varietat en les seves formes, colors o materials de fabricació. Respecte a la seva distribució i organització, els jardins barcelonins obeeixen, com ja s'havia avançat, al model francès imperant, on l'aigua i el clima eren elements fonamentals, perquè, en definitiva, *qui vol un jardí ab bon concert*

[38] Malgrat que en l'inventari no apareix citat el jardí, en coneixem l'existència per una factura. A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale decimum quintum instrumentorum*. 1757-1758, Any 1758, fols. 298v-301r.

y palit després que lo haja disposat de sos quartos iguals y camins encrusats, ha de tenir notícia de les plantes de les que tenen olor, de les que tenen vista, de les que tenen flors de olor a les que tenen flors de vista.[39] Mostràvem com un element paradigmàtic en el cas de les *cases grans* de la ciutat la disposició dels jardins en les terrasses de la planta noble, les quals estaven en connexió amb les estances més principals de l'habitatge. Malauradament, no coneixem cap imatge de l'època que pugui il·lustrar aquesta qüestió, tot i que podria servir alguna de les instantànies conservades de l'habitatge de la família dels Moja a la Rambla, de construcció posterior (vegeu imatge 49), o del Palau dels marquesos d'Alfarràs al carrer Ample. Si desconeixem l'existència d'una imatge que mostri un jardí d'aquesta mena d'entre 1739 i 1761, sí que és fàcil oferir-ne constància documental. Gràcies als acords establerts l'any 1752 entre Mariano Bransi, procurador general del comte de Peralada i el mestre de cases Joan Soler per portar a terme algunes reformes en l'habitatge principal del senyor comte, confirmem que el jardí estava al mateix nivell del saló i de la galeria, mentre que sota d'aquesta van disposar-s'hi un seguit d'estances que s'obrien al carrer. Aquest habitatge, com en la majoria de cases principals de la ciutat, tenia, a més, un hort, el qual era visualment pròxim al jardí, ja que *se ha de fer una paret al hort de casa Vilana detras del pou y safaerig des del fonament fins a les baranes de dalt al jardí (...) continuant un pedas, dinas al igual del sortidó.*[40] Fent un incís en el discurs, recordem l'escenografia realitzada per M. Tramulles, a l'entorn de 1750-1755, on mostrava dues propostes de jardí amb les seves respectives fonts (vegeu imatge 50).

És justament quan resseguim les despeses domèstiques, especialment els pactes subscrits entre mestres d'obres i clientela aristocràtica, quan hom s'adona de l'atenció que el braç noble i les classes més benestants dispensaven a aquestes zones exteriors de les seves llars, les quals es convertien en un signe més de distinció. Entre la gran quantitat d'exemples existents en els manuals notarials es pot destacar

[39] Op. Cita. 35.

[40] A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Tercium manuale instrumentorum.* 1751-1752, Any 1752, fol. 364v.

el cas del doctor en dret Joan Simon i Gibert, membre de la petita noblesa local de tendència austricista. Tot i que el notari recollí que les millores eren en l'hort, la realitat indica que es tractava del jardí, atès que consistien en crear una sèrie de pedrissos i en enrajolar el sortidor amb rajola de València, així com en millorar la conducció entre el pou i l'esmentat sortidor.[41] En el mateix carrer de Montcada, proper als Dalmases i tocant a la Casa Cruïlles i la Casa Milans, Maria Antònia Alegre, muller del mercader ennoblit a ciutadà honrat Agustí Gibert, va disposar el jardí en el primer pis. En aquesta ocasió el detall dels acords firmats amb el mestre de cases Damià Ribes permet una visió fidedigna de com era aquest jardí. Sabem que en l'espai central va disposar-s'hi un safareig de pedra picada amb un sortidor enrajolat amb rajola de València. L'entorn del safareig i les parets a una alçada similar van ser recobertes de rajola de ceràmica prima de color vermell, és a dir, revestits de cairons, mentre que la resta de les parets, fins a l'alçada dels balcons, va ser pintada al fresc.[42] El repàs dels materials emprats aporta noves pistes per imaginar-nos la composició cromàtica d'aquest jardí, que combinava els cairons de color roig amb d'altres de color blau, mentre que l'interior del safareig va decorar-se amb rajola pintada, molt possiblement, amb diferents motius decoratius i rajoles blaves.[43] Finalment, un tercer exemple que ajuda a perfilar la tipologia d'espai ajardinat que es veia en les llars aristocràtiques de la ciutat és el que gaudia el noble Josep de Güell, en la plaça Santa Anna. Disposat, com els anteriors, en la planta noble o principal del seu habitatge i enrajolat, en aquest cas *en ell se han fet caminals,*

[41] Les obres van consistir en fer *(...) un pou i surtidor y conducte des del pou al surtidor per las aiguas (...) per fer la capçalera de mahons sobre lo surtidor enrajolarlo de rajola de València (...) 212 rajoles de València ordinàries (...) 212 rajoles de València pintades, una pica del sortidor del hort, rajolas empleadeas en los pedrissos del hort y lavamanos del menjador y del balcó de carrer trenta sis malparlons per lo surtidor y pedrissos del hort.* A.H.P.B, Not. Comelles, Francesc. *Manuale septimum instrumentorum.* 1758-1759, Any 1759, fols. 353v-356v .

[42] Anys abans, al 1753, la pintura al fresc d'aquest jardí havia estat realitzada pel pintor M. Tramulles, tal i com consta en una factura. (Vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 11"). B.C, *Fons Baró de Castellet.* Agustí Gibert i Xurrich. "1723-1759. Despeses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres a casa Alegre i a la torre de Gràcia", Any 1753. [72/1].

[43] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale decimum septimum instrumentorum.* 1760, fols. 379v-389r.

dibuixos per las flors, conductos per la agua.[44] El gust per belles composicions vegetals no va tenir únicament el seu escenari en les cases dels particulars, car no es pot oblidar que van ser un element fonamental en la festa barroca. Sols a tall d'exemple recollim la imatge projectada en un dels jardins confeccionats en motiu de la proclamació de Ferran VI, que comença dient *la cerca del jardin era una pared sobrepuesta de naranjos con su fruto de veinte y seis palmos de alto, con sus globos de lo mismo à trechos, todo proprihissimamente compuesto. (...) Los quadros del jardin vistosamente dispuestos, estavan bordados de romero, poblados de flores de quantas especies (que no son pocas) produze el pays en la presente estacion; adornados en sus extremidades de tiestos, y macetas artifidiosamente desiguales con Ciprecillos, Perales, Mançanos, y otros árboles frutales coronados de sus respectivos frutos; y en estos, y en todo el Jardín, con aparente libertad, cantidad de pajarillos. Es constante que todo estava primorosíssimo, y que nunca el arte pareció más bien disfrazado.*[45] Aquest jardí tan ben composat, així com la resta de l'ornamentació del carrer, va fer que els seus veïns aconseguissin el tercer premi.

Encara que l'hort i el jardí fossin dos dels espais exteriors més vistosos de les arquitectures privades barcelonines, no es pot descuidar l'existència en les plantes baixes d'una gran varietat d'estances destinades al lloguer i al treball, organitzades a partir d'un pati principal. Justament el pati o entrada fou una part fonamental en l'habitatge noble, car unificava les diferents estances de la planta baixa, exercia un primer filtre cap a l'accés al pis noble, regulava el tràfec dels ocupants de la finca, marcava uns límits vers el carrer i organitzava el pas cap a les cavallerisses, horts, magatzems o estables disposats en aquest terreny. Així mateix, una de les seves principals funcions que cal posar de nou en relleu és el paper exercit com a zona de relació social, en aquest cas del servei domèstic i de la ciutadania menestral, marcada

[44] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum.* 1754-1755, Any 1755, fols. 112v-113r.

[45] *Relacion descriptiva de los obsequios con que la Ciudad de Barcelona en los dias 9, 10 y 11 de setiembre de 1746 solemnizó el cato de la Proclamación del Rey nuestro Señor Don Fernando Sexto.* Barcelona, Joseph Teixidó, 1746, pàg. 5.

pels ritmes del treball quotidià. A més del pati o entrada principal, en cap *casa gran* faltaven els estudis i les botigues ocupades per llogaters, que servien molts cops com a habitatges d'aquests menestrals. Bails, en el seu diccionari d'arquitectura publicat el 1802 definí els estudis com "estances petites destinades a l'activitat intel·lectual", significat que no correspon del tot a l'ús que entre 1739 i 1761 se'n feia en els casals de la noblesa. De la revisió documental es desprèn que patiren una evolució funcional, ja que si originàriament van ser plantejats com espais privats que servien al senyor de la casa de despatx, arxiu o llibreria, amb el pas del temps van esdevenir habitacles per llogar a les classes menestrals. El fet que sempre estessin ubicats a la planta baixa o en un pis entremig, entre el carrer i la planta noble, va facilitar en gran manera l'acollida de nous individus a les *cases grans*, transformant uns espais secundaris de la quotidianitat dels estadants de la casa principal en nous habitatges particulars i independents. Explicar aquesta transformació de manera correcta obliga a considerar més d'una coordenada. Anteriorment ja s'ha apuntat que en els seus treballs M. Arranz va demostrar que un segon moment en el pas d'un model de casa unifamiliar cap a la casa de veïns fou quan l'espai es convertí en una mercaderia preuada, atesa la pressió demogràfica que estava patint la ciutat. És justament en aquest espai on es situen les *cases grans* analitzades. Tanmateix, seria bo indicar altres símptomes de canvi, els quals, encara que molt incipients i quasi imperceptibles, haurien propiciat una transformació en l'ús i l'ocupació en els espais.

1.3. Els dispositius i l'articulació dels recorreguts en una *casa gran*.

La *casa gran*, moltes vegades designada en plural en la documentació, situava en la planta baixa, a peu de carrer, botigues, cotxeres i altres dependències -estudis, magatzems, cellers, etc.- vinculades al treball, ja fos dels membres de la residència principal o d'individus forans al nucli familiar que ho tenien en lloguer, mentre que la primera planta tenia una funció residencial. L'accés es feia sempre a través d'un gran portal que, excepcionalment, podia ampliar-se a cinc, com en el cas de la llar dels Sans i Mont-rodon, o a quatre, en l'habitatge de *don* Anton de Meca de

Cardona, marquès de Ciutadilla, fruit, com s'exposava, d'una dinàmica d'unió d'edificis veïns. Finalment, una característica de l'habitatge aristocràtic era el considerable nombre d'estances existents, com ho testimonien les descripcions fetes en els inventaris i en el cadastre, les quals oscil·laven de les quatre de les llars més petites i podien arribar fins a les vint, en la primera planta, i minva a set o vuit en el cas dels segons i tercers sostres de les llars més grans. Resseguint la font cadastral, estem al corrent que el marquès de Vélez, és a dir el duc de Sessa, ocupava una mansió que tenia dotze estances en la segona planta, de les quals sis eren sales, i catorze estances més en el primer, on també es trobava la capella. El marquès de Besora, a la casa que tenia llogada a Maria Anna de Llúpia, tenia tres sales en el primer pis amb quinze peces o estances i dues cambres en el segon. No oblidem, però, que haurien estat més grans, ja que moltes parts estaven deshabitades a causa de les bombes.[46]

Pel que fa a l'alçat, el més habitual era que la casa aristocràtica barcelonina comptés com a mínim amb dos sostres a partir d'aquesta planta noble, que esdevenia la part més pública de la casa i en la qual s'aplegaven les habitacions més grans i millor guarnides que mostraven la posició i la importància de la família. A mesura que hom anava pujant, les estances anaven essent més pobres i senzilles en la seva decoració, tant com inconcret el seu ús, donada la diversitat d'estris i artefactes que aplegaven. Curiosament, també en els pisos superiors, a partir de la segona planta, apareixen terrasses i habitacles que servien com a rebost i on molt comunament s'hi disposava el galliner.[47] També és aquesta segona planta, lluny del tràfec quotidià, un dels llocs escollits pel senyor per disposar el seu arxiu, tot cercant el recolliment, quan no l'havia situat en un dels estudis de l'entrada.

Escollint l'habitatge situat a la Rambla propietat de *don* Josep d'Amatller com a paradigma de la tipologia anomenada *casa gran* (vegeu imatges 51, 52, 53, 54 i 55), la

[46] A.H.C.B, *Cadastre*, Cases, Censos i Censals. Repartiments, "Repartiments de cases. 1716".

[47] En aquest moment no constatem l'existència del colomar, com caldria suposar.

primera constatació a fer és l'increment en l'alçada de l'edifici, que arribava a quatre pisos, el darrer dels quals corresponia a un terrat, el segon sostre a la planta principal amb les sales i salons i el segon pis o tercer sostre, a les cambres. Finalment, en el tercer pis, a més de la porxada, existia una cambra i un celobert. En l'anàlisi de la planta baixa s'aprecia que l'entrada a la planta noble es feia per una escala situada a la banda esquerra, mentre que l'accés a les dues botigues era independent del de l'entrada principal. Si el visitant travessava el llindar de l'entrada trobava una porta al fons que donava accés a un hort, a la cuina i al rebost, a més de franquejar el celobert. Pel que fa a les zones de les botigues, on també s'hi localitza el pou que abastia d'aigua l'edifici, el planell especifica que no s'ha fet cap tipus d'obra, però deixa entreveure que més endavant s'hi adequaran petites habitacions, la qual cosa posa de relleu la dinàmica de transformació que estaven patint els edificis particulars durant el període estudiat. Pujant per l'escala disposada en el forat del celobert, i poc abans d'arribar a la planta principal, si va fer un estudi amb dues portes, una de les quals donava a una de les sales del pis principal, possibilitant si hom volia la integració d'aquest espai dins el recorregut de la llar principal. Fins aquí el visitant es trobaria en un espai públic vinculat al món del treball. L'escala principal situada, recordem-ho, a l'esquerra, portava a la planta de l'habitatge noble, al qual s'accedia per una porta que donava directament a una sala principal o gran saló que hauria funcionat a manera de gran distribuïdor, car a banda i banda trobem altres cambres de múltiples funcions. A la dreta, una cambra a la qual s'accedia per la sala posterior, donava a un pastador que comunicava alhora amb una cuina per la qual s'accedia, finalment, a dues petites estances, una bassa i una llotja. Segons explicita el plànol *la basa ses rebojada y ab rajola de pla se a tapat lo caragol que dóna a la cuyna de bax per llamar la comunicació de las botigas que ses dóna dit a cuyna.*[48] En el cantó oposat, en l'espai de l'estudi, de l'escala i del celobert, restava espai per una segona cambra que mirava a l'hort, amb l'alcova que donava al celobert. Finalment, en aquesta estructura de gran simetria, tant pel que fa a la façana davantera com la posterior, existí una segona

[48] A.H.C.B, *Notarial.* "Casa que Dn. Josep Ametller té y posehex en la Rambla". [XIV.11].

sala, coneguda com la sala de l'hort, de dimensions més reduïdes que l'anterior. En la mesura del possible, la planimetria exposa un rigor simètric en la composició, aconseguida principalment per la disposició de portes i finestres en un eix de perspectiva recte. En el tercer sostre, o segona planta, va compartimentar-se l'espai en cinc cambres, més l'espai del cargol i del celobert, al voltant d'un rebedor o distribuïdor. Seguint el joc formal, en la façana que donava a la Rambla s'hi van obrir tres finestres en línia amb el balcó i dues finestres al primer pis. En la part de darrera, van ser dues finestres en comptes dels dos balcons del pis inferior. L'accés a les cambres es produïa a partir d'aquest rebedor, mentre que la il·luminació es realitzava a partir d'un eix de finestres en "enfilade". En el quart sostre, la façana que donava a la Rambla presentava una galeria que conduïa a una cambra, al celobert i a una gran porxada coberta i, finalment, s'acabava amb un terrat que havia estat arreglat per evitar les goteres. L'observació del disseny d'aquesta *casa gran* exemplifica perfectament l'interès per l'articulació de l'espai que permetia que, tancant o obrint l'escala de cargol, s'augmentés o disminuís l'espai a ocupar per una mateix família o es possibilités la construcció d'una nova llar a pla del carrer.

Sense pretendre establir un model prefixat, les obres que es van portar a terme en la *casa gran* propietat del notari barceloní Jaume Ubach i de la seva família, quasi a finals de la centúria, permeten desvetllar, resseguir i proposar, per primera vegada, una seqüència evolutiva del procés de transformació d'una mansió inserida tipològicament en els patrons dels habitatges aristocràtics benestants, que acabà acollint el que s'anomenà *pisos d'escaleta.*[49] Afortunadament, per acometre tal objectiu comptem amb un seguit de dibuixos que mostren diferents plantes de l'habitatge que, cronològicament i gràcies a la data trobada en una factura del mateix plec documental, s'ha de situar a l'entorn de 1780, i també comptem amb l'inventari del

[49] Els "pisos d'escaleta" no han de ser confosos amb els pisos de veïns, per bé que, tipològicament, són els seus antecedents. Entenem per *pisos d'escaleta* l'ús compartit dels serveis (escala, cuina, safareig i pou) per dues famílies en un mateix espai, al qual s'accedia per una escala independents de les botigues. A.H.C.B, *Notarial.* "Frente del segon pis de la casa del Sr. Jaume Ubach". [XIV.11].

notari i de la seva muller, datats el primer el 1751[50] i el segon l'any 1769. La importància d'aquest material, que va més enllà de l'escassetat d'exemples en el període, es centra en la circumstància que els estudis tendeixen a emprendre les transformacions de l'arquitectura i dels edificis a partir de la façana, sense fer notoris els canvis que es succeeixen darrera d'aquesta. Amb les dades disponibles es fa factible esbrinar el laberint que conforma la distribució d'una *casa gran* set-centista, en concret la de la família Ubach, i s'evidencien les possibles maneres de transitar, la manera d'articular la superfície segons els usos i les necessitats, o les limitacions imposades pels murs. És necessari afegir a les apreciacions anteriors un altre aspecte rellevant del valor documental del conjunt de plantes a analitzar, car evidencien la implicació i el paper del client en el projecte, assumpte que mudarà totalment en el segle XIX quan es produeixi la professionalització i l'augment de prestigi de la figura de l'arquitecte. S'ha de fer notar que la seqüència de cinc plantes, escollides per analitzar l'evolució d'una *casa gran*, parteixen d'un primer croquis del propietari de l'immoble, en aquest cas creiem que es tractaria de Jaume Ubach i Bruguera, també notari i fill de l'anterior (vegeu imatges 56, 57, 58, 59 i 60). Tanmateix, abans de passar a examinar-les, és just advertir que es tracta d'una sèrie de plantes que resten sense cap data i amb poques explicacions que identifiquin a quin estadi de les reformes corresponen i, per tant, forcen a una lectura i interpretació cauteloses per no desfigurar la realitat. La imatge que, llegint l'inventari del notari, hom extreu de la *casa gran* dels Ubach no diferia excessivament de la resta de mansions barcelonines del període i, com moltes d'elles, s'havia elevat a partir de *totas aquellas casas ab un portal gran obrint (...) junt ab la botiga o quartos que són sota ditas casas...* Situada a la plaça de la Trinitat, coneguda popularment com carrer de Sanahuja,[51] el domicili havia

[50] A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Llibre primer d'inventaris i encants.* 1735-1755, Any 1751, fols. 128r-140v.

[51] El carrer "Arc de Remei" *se llamaba antes de Sanahuja, habiendo tomado el nombre actual cuando en la Iglesia de la Trinidad, hoy parroquia de San Jaime, se erigió la capilla de Nuestra señora del Remedio. Esta calle comunica la de la Boquería con la de Fernando VII.* Vegeu Vallesca, A: *Las calles de Barcelona desaparecidas.* Barcelona, Llibreria Millá, 1945, pàg. 18.

estat adquirit a *don* Miquel de Salamó l'any 1730. Entre les transformacions que havia patit en aquests vint anys es podia destacar que les botigues que donaven al carreró, antigament havien presentat un segon portal, que ara estava tapiat. A la mort de la seva muller, quan encara el fill no havia portat a terme les grans reformes que van variar l'aspecte interior de l'edifici, la llar constava d'una primera planta, on s'ubicaven tres habitacions, un celobert i un estable. Sobre d'aquesta s'hi localitzava la planta més noble de l'habitatge, com era comú en l'època, que constava d'un rebedor, un rebost petit, la sala gran, una alcova, un *aposento* amb alcova i un altre sense, a més d'un menjador, la cuina i l'espai del celobert. Finalment, en la superfície del segon pis, a més de la porxada s'hi distribuí una saleta, un *aposento* que donava al celobert, dos cambres, una d'elles ocupada per les criades i un rebost. Anys més tard trobarem una proposta de distribució que hauria desvirtuat el sentit primigeni de gran casa familiar i que la convertiria, en realitat, en un edifici de pisos, on caldria pensar que sols hauria sobreviscut la planta noble en ocupar-la el propietari com a habitatge principal. Les idees acabades d'exposar es fonamenten en petites acotacions que s'inclouen, o exclouen, en el darrer cas, en els plànols. Així, sabem pel croquis dibuixat per Jaume Ubach, fill, que la intenció era fer fins a un tercer pis, encara que sols es conserva la planificació de les escales del primer i segon pis. Sense cap tipus de numeració que faciliti l'ordre en què cal efectuar la lectura, sembla força coherent començar pels projectes de les escales. En el gruix del plec documental sobresurten dos projectes per solucionar l'entrada als pisos. El primer, de caire general, presenta l'entrada a la casa gran i recull, de manera molt esquemàtica, l'accés al primer i al segons pis, que es fa aprofitant el mur de l'entrada principal i que llinda amb un veí de cognom Bruguera. En l'entrada principal naixia una escala a l'esquerra de la composició, que en el moment de la reforma tenia *18 esglahons ab dos replans té cada esglahó un ab altres un palm de alt y palm ¼ de fondo,* i girava a la dreta seguint el pla frontal de l'entrada, sota del qual una obertura portava o comunicava al safareig. Mentre que el mur dret, que inicialment articulava els recorreguts de tota la casa gran com a eix central a manera de primer pati, confrontava amb l'escala pels pisos, el de l'esquerra limitava amb la paret de la botiga que donava a la plaça i al

carreró. Sembla, pel que hom pot apreciar, que aquesta escala conduïa a un estudi, situat en el primer replà, i a la planta noble de la casa. Centrant-nos en les escales planificades per accedir als pisos resta com a característica fonamental la independència entre una i altra, aspecte de gran rellevància, ja que indica la idoneïtat de parlar de *pisos d'escaleta* i fa evident que l'entrada separada a partir de dues escales no permet parlar encara *d'escala de veïns,* donat que fou una tipologia pròpia del segle XIX. S'ha d'advertir que, malgrat tot, les tres entrades compartien el safareig al qual, en el cas dels pisos, s'hi accedia per un corredor i es trobava, recordem-ho, al fons de l'entrada principal. La traça de les escales, a partir de la seva pròpia amplada, subratlla la importància dels diferents habitatges: d'aquesta manera, l'entrada del segon pis és menys espaiosa que la del primer, i es produeix, a la vegada, una estratificació categòrica segons l'alçada que ocupava cada habitatge.

Apuntàvem que l'esbós fet pel propi client fa pensar en la intenció de construir un tercer pis, que explicaria i donaria sentit a les dues plantes existents, on el que s'anomena com a segon pis seria en realitat la distribució del primer pis de lloguer, i pel que fa a la darrera planta, formada per dos habitatges caldria intuir que correspondrien a la tercera planta. Deduïm que la confusió respecte al nombre de pisos es fonamenta en el fet que Jaume Ubach, en els seus croquis, comptabilitza només en ocasions la planta noble que ell i la família ocupaven com un primer pis i, en canvi, en d'altres, en el cas dels projectes de les escales per exemple, com que tenia una altra entrada no ho fa. Fos com fos, pocs elements de les intencions inicials del client en la distribució dels habitatges van mantenir-se o respectar-se, car ni els recorreguts ni la quantitat d'estances i sales que havia disposat tenen reflex en els altres plànols.

Fixant-nos ara en la planta que en la documentació s'anomena *frente del segon pis de la casa del Sr. Jaume Ubach del carrer de Sanahuja,* que en realitat indicaria les reformes a fer en el pis situat sobre de la planta de l'habitatge principal, l'accés al qual es faria a partir del que anomenen escales del primer pis, apareixen dues propostes, una a

manera d'esbós i una de definitiva, amb escasses variacions que no afecten la distribució i sí a les dimensions que s'havia de donar a cada estança. Abans d'analitzar el conjunt, indicar que la disposició de l'edifici respecte als seus veïns es presenta com una arquitectura exempta, ja que sols llindava en una paret mentre que en la resta de murs exteriors s'obrien una gran quantitat de finestres o obertures. Cenyint-nos a les qüestions de trànsit o recorregut del primer pis, una primera ullada fa pensar que s'ha perdut la distribució en enfilada, ja que sols tres espais, situats a l'esquerra, mantenen un eix visual rectilini fruit de la disposició coincident de les portes o obertures d'entrada. Amb tot, la inexistència de corredors o passadissos, elements reguladors dels recorreguts, obligava els estadants a travessar, cada cop que hom pretenia arribar a una estança, la resta d'habitacions. Des d'aquesta perspectiva, i malgrat la lenta evolució que sembla indicar la pèrdua dels eixos visuals, es podria dir que encara existia una concepció de la circulació conservadora amb els models del passat. Respecte a l'adequació de les habitacions que formaven la llar, l'accés es feia a través d'una escala ampla i fonda situada en el cantó esquerre de l'edifici, que donava pas a una primera sala que funcionava com a rebedor. En cada un dels seus murs s'hi havia disposat una finestra o una porta que portava a altres espais, com la sala principal, situada a la dreta, o a una segona sala que també funcionava com a menjador. En realitat, l'accés per una d'aquestes dues portes, la de la sala o la del menjador, possibilitava la circulació cap a la resta de dependències. Tot i ser agosarat, és interessant fer una valoració de la distribució, car es tracta d'un habitatge còmode, de certa funcionalitat, on les estances de representativitat social han quedat reduïdes a una gran sala amb una alcova que donava al carrer, i on s'aprecia un intent de racionalitzar l'espai en concordança als seus usos. Un tret exemplificador seria la disposició i connexió de la segona sala, anomenada també menjador, amb la cuina, per una banda, i, per l'altra, amb l'alcova de la sala gran. Altrament, les dues úniques cambres estan situades en la cara oposada a la façana de la casa, lluny de les zones de més enrenou de l'habitatge, al costat de la cuina. Tot que desconeixem l'ús real d'aquestes dues cambres, per bé que s'hauria de considerar que eren emprades pel descans, una d'elles també és

anomenada *revostet*, cosa que indica la possibilitat de funcionar com a espai d'emmagatzematge d'aliments i en el qual es disposa la seva entrada a través de la cuina, que és un espai perfectament moblat en el planell amb un armari, els fogons, xemeneia i aigüera i en el qual s'aprofiten els angles i la *necessària* dins la paret, propera a l'esmentada aigüera.

Finalment, pujant al tercer pis les solucions són totalment diferents i mostren dues habitacions, molt probablement de lloguer que compartien el pas, en el qual també s'havia obert una finestra per aconseguir una millor il·luminació del replà i de la caixa de l'escala, però que, en canvi, no compartien la cuina i, per tant, sembla aproximar-se al futur model d'escala de veïns. Cal advertir que l'ús del terme "habitació" no és aleatori en aquesta ocasió, sinó que recull la manera en què s'han designat aquests dos conjunts espaials, que conformen les dues llars més humils de tot l'edifici, perquè, segons es conclou de la documentació, amb aquest mot s'indicava una unitat mínima tipològica. A tall d'exemple, en els pactes subscrits entre la família de negociants Ticó i el mestre d'obres Andreu Vilardell es deixa clar que l'habitació que han de modificar en el carrer Regomir disposarà de sala , alcova, dus cambres i cuina.[52] En realitat es tracta del que Benito Bails, en el seu llibre *Elementos de Matemàtica,* de 1783, va definir en llengua castellana com *quarto o apartamiento*, dient que *llamamos quarto o apartamiento en general muchas piezas juntas, que se comunican unas con otras, dirigidas todas a un fin cumun, bien que algunas de ellas pueden servir y sirven para usos particulares.*[53]

Retornant al tercer pis dels Ubach, les dues habitacions van ser dissenyades de manera simètrica, exceptuant la zona de la cuina, alterada per la disposició de l'escala, el celobert, el pou de la finca, així com també s'aprecia una diferència considerable en les obertures de finestres i balcons. El fet que un habitatge

[52] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigessimum manuale instrumentorum* 1750-1751, Any 1751, fols. 151v-152v.

[53] Bails, B: *Elementos de matemática. Tratado de arquitectura civil.* Madrid, Imprenta Ibarra, 1783, pàg. 78.

confrontés amb una paret de veïns, mentre que l'altra restava exempta, concedia al darrer un valor de peritatge més elevat, juntament amb espais molt clars en comparació de la foscor del pis veí, que sols accedia a la llum natural a partir d'una finestra en el celobert, la construcció d'una porta o oval en una estança relativament propera al celobert o el balcó de la sala, que donava al carrer. En canvi, en contraposició a aquests tres punts de llum, l'altre pis tenia sis obertures que donaven al carrer, una per cada cambra. Estructuralment, però, tal i com dèiem, la distribució de l'espai era idèntic. A més de la cuina, també en aquest cas moblada amb aigüera, fogons, bassa i xemeneia, ubicada a l'entrada de les habitacions, disposaven d'una primera sala que podia assumir les funcions d'espai per menjar, de reunió o d'àmplia zona de pas cap a la resta de l'habitatge. A partir d'aquesta sala, a la banda esquerra de cada habitació, va planejar-se un passadís que donava a una cambra i una alcova, la qual comunicava amb una gran sala que es trobava al final de l'esmentat corredor, el qual disposava una nova manera de transitar, car ara ja no era necessari travessar totes les estances per arribar, per exemple, a la sala principal, situada mirant al carrer, alhora que també es reduïa l'espai a habitar.

Arran dels arguments que s'han anat desfilant creiem que queda demostrada la gran quantitat d'obres que, sempre que l'economia familiar ho va permetre, van realitzar els particulars amb el desig de millorar llurs habitatges, dinàmica en què no s'hauria d'oblidar, en el cas de la noblesa, les obres de millora també portades a terme en altres propietats, especialment en l'heretat, que s'intentaran abordar més endavant. Hom tampoc no s'ha d'enganyar, ja que, en moltes ocasions, la reforma, com s'ha vist en el darrer cas, s'inseria en una dinàmica d'especulació de l'espai que seria fonamental investigar. En realitat, i això és important subratllar-ho, tal i com testimonia P. López, hi ha una redistribució dels usos de l'espai i, com bé apunta, en els primers decennis del segle també entre 1739 i 1761 *el retrocés de l'habitatge senyorial al primer pis no significa una degradació de les condicions de l'hàbitat, si més no de manera directa, ja que el que s'abandona són els espais poc utilitzats o vacants. Es manté la integritat física de la*

planta principal en què s'allotgen membres de la família i els servidors personals i s'arrenden la planta baixa, reconvertida en taller-habitatge, i els pisos superiors.[54]

En la concepció ferma que la casa esdevé un reflex dels seus estadants, no sembla tampoc errat qualificar les estances en funció dels rols i papers que s'hi escenificava. Cal, doncs, preguntar-se si de manera molt embrionària començaven a germinar entre els membres de l'aristocràcia de la ciutat nous comportaments vers l'espai ocupat, els quals, evidentment, restaven encara distants dels models domèstics que va promulgar l'arquitectura en el vuit-cents, on era factible considerar els espais a partir dels gèneres. És cert que seria erroni distingir uns espais masculins vinculats al treball en les plantes nobles, però no oblidem la procedència de bona part dels membres de la noblesa barcelonina del moment, car això obliga a replantejar la qüestió. No oblidem que un gruix considerable dels membres que composaven el braç major de la noblesa de la ciutat no havien fet escarafalls i, amb l'objectiu de poder mantenir el seu nivell de vida aristocràtica, s'havien unit amb individus de menys rang social, la majoria dels quals eren pròspers comerciants que pretenien accedir a les més altes posicions del graó social. Pensem que, fins i tot conscients de la feblesa de la hipòtesi, molts d'aquest nobles empesos per la demanda d'espai haurien vist la possibilitat de millorar la seva situació econòmica traslladant els seus arxius o despatxos dins de la mateixa casa familiar i no desaprofitar l'oportunitat de posar els immobles a lloguer en l'incipient mercat.

Apuntàvem que en l'acte d'habitar una *casa gran* la noblesa distribuïa els seus espais en estances d'aparença majestuosa, on representar un rol social, i en d'altres més simples, reducte de privacitat. Una primera frontera entre aquests dos tipus d'escenaris que convivien en una mateixa llar aristocràtica venia donada per la seva pròpia ubicació en diferents plantes, ja que es reservava la principal o noble a les activitats socials i es disposava els pisos superiors per cambres d'ús particular, on

[54] López, P: "La casa, l'habitatge i el grup domèstic" a: *Història de Barcelona. El desplegament de la ciutat manufacturera (1714- 1833).* Vol. 5, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pàg. 155.

solia regnar un cert desordre compositiu. És important assenyalar que, en la mesura del possible, les classes menys benestants intentaven seguir el mateix esquema en els seus habitatges, malgrat que la falta d'espai feia optar per solucions intermitges, com ho testimonia la casa de Francesc i Narcís Carbó.[55] L'habitacle, que va patir dues reformes, una a càrrec de Francesc Carbó, i la segona de mà del seu fill, estava compost per dues plantes, i va obligar a resoldre una gran quantitat de necessitats bàsiques amb un espai mínim. Arran de carrer s'ubicaven les cambres de treball, juntament amb l'escala principal que donava pas a l'habitatge. La planta baixa aglutinava, a més de l'entrada principal, el rebedor, la cuina, el menjador, el safareig, el pou, l'escala de l'escusat i petites dependències com el celler, el galliner, un magatzem dit l'oficina de l'oli, a més de un dipòsit del qual no se n'indica l'ús, el *reposter*, els horts i una porció de terreny. A la primera planta, en canvi, s'ubicaren diferents *retretes*, tres sales, dues alcoves i un requartet, a més de les escales per pujar a les golfes i alguns petits terrats. Tanmateix, s'adverteix que també en aquesta distribució de l'espai hi ha la voluntat de mantenir una diferenciació entre uns espais d'ús més públic d'aquells altres d'usos més privats.

Entre els assumptes que s'havien identificat anteriorment com a essencials per tal d'assolir una habitació còmoda, es trobaven els de solucionar correctament el tema dels recorreguts, la distribució dels espais segons usos i funcions i les connexions entre els espais de representació social i els més privats. La divisió de les zones de representació social d'aquelles privades ve marcada per l'estratificació que es produeix en els diferents pisos o plantes que conformen la llar aristocràtica, tal i com s'ha vist en la casa de *don* Josep Atmetller. Atesa la gran quantitat d'estances que podia arribar a assolir un habitatge aristocràtic, fou un fet comú que se les denominés amb noms que singularitzaven l'espai respecte a la resta de cambres de la

[55] Malauradament, no ha estat possible reproduir aquesta planta perquè resta fora de consulta per problemes de conservació. Afortunadament, coneixem el text que acompanyava la planta. A.H.C.B, *Fons Notarial.* Plec de papers varis i documentació diversa, " Plano geométrico de las casas que fueron de Francisco Carbó (va marcado en color) en el que se manifiesta el edificio que existía en el año y el que después a sus costas edificó dicho Narciso Carbó que va marcado con color amarillo". [XIV.10].

casa, noms que, d'altra banda, solien fer referència als artefactes més luxosos que contenien, com la *sala de les escaparates* de casa Flaquer, al parament que les distingia de la resta, per exemple *la reixa nova* de la casa del noble Josep Duran en el carrer Ample, o ,fins i tot, a l'ús que d'elles se'n feia, com *lo quarto de las donas* en la llar dels comtes de Múnter. En aquesta llista d'ítems emprats per referir-se a les estances i facilitar el trànsit per la casa és important assenyalar que en moltes ocasions s'indicaven a partir de relació amb la trama urbana que ocupaven, i també en relació a la disposició de la resta d'estances. Així, no es fa estrany trobar anotacions del tipus *en la cambra del cantó del carrer den Gignàs*, en el cas dels Duran, o *que trau balcó al carrer dels archs,* en el cas del marquès d'Argensola, per donar sols dos dels molts possibles exemples a exposar. Aquest costum no era nou ni privatiu de les classes més benestants, perquè en l'inventari de Lluís Fuster, aixecat l'any 1733, trobem una habitació destinada al joc i denominada com el "quarto del billar",[56] fent esment a la seva funció. Un altre cas es localitza en la casa del farmacèutic Joan Fontana, que denominava l'estrada "sala dels miralls", degut a la gran quantitat d'aquests.[57] Entre els membres de la noblesa també fou costum indicar algunes de les estances més fastuoses a partir d'alguns artefactes o elements que les caracteritzaven. Així succeeix amb la "sala rosa dorada" de la casa Dalmases,[58] el "quarto del escalfapanxas" de Josep Smandia,[59] la "sala dels miralls" de la casa de *don* Francesc Ribera, on curiosament no queda constància d'aquest artefacte sumptuós,[60] entre molts altres exemples que es poden llistar.

[56] A.H.P.B, Not. Vilarriquer Fontcuberta, Lluís. *Testamentorum, inventariorum, et encantuum.* 1732-1737, Any 1733, fol. 29r-29v.

[57] A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Llibre primer de inventari y encants.* 1735-1751, Any 1749, fols. 95r-104v.

[58] Op. Cita. 31.

[59] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber tertius capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, et aliorum diversorum, receptorum.* 1752-1754, Any 1752, fol. 65v.

[60] A.H.P.B, Not. Guasqui Brull, Tomàs. *Llibre de inventaris. Tomo I.* 1728-1744, Any 1742, fol. 232v.

Entre el conjunt de sales que podia tenir una *casa gran* destaca, per sobre de totes elles, l'estrada –a la documentació consultada és glossada com *estrado*- que entrava en competència directe amb el saló i sala gran pel que fa a magnificència i parament luxós. En el tom IX, part I, de l'obra de Benito Bails, *Elementos de Matemáticas*, es defineix aquesta estança com una peça destinada a acollir molta gent i en la que era del tot necessari l'existència de molts seients. Aconsellava també, que, a més d'una bona il·luminació, fos disposada entre el menjador i el jardí, aspecte que indica una seqüència d'activitats que començava amb el banquet, continuava amb la conversa en l'estrada i acabava amb el passeig pel jardí. Allò que més interessa destacar és la seva funció com a sala de reunió, on l'activitat principal era la conversa, en contraposició de la sala gran - sempre segons les informacions de B. Bails-, que servia per jugar, escoltar música o oferir refrescos als amics. Curiosament, l'autor no indica l'ús i funció del saló, car semblaria que un i altra en les *cases grans* tendirien a cobrir la mateix funció. La quantitat d'estrades podia variar en funció de la importància de la llar, però molt sovint podien arribar fins a tres, aspecte que evidencia la pervivència dels dispositius i els costums del passat en l'organització de l'espai. Seguint la lògica d'antuvi, una primera estrada podia fer de rebedor o primer filtre d'entrada, mentre que la resta presentaven una superfície considerable on tenien cabuda gran quantitat de seients. En l'estrada de la baronessa de Sant Esteve de Castellar n'hi havia quasi una vintena,[61] en el de Joan Novell, tretze tamborets,[62] i en el de l'oïdor degà de la Reial Audiència de Catalunya, Ignasi Rius i Falgueras, hi havia vint-i-dos peces per asseure's.[63] La veu "*estrado*" fa referència, a partir del segle XIII, al conjunt de mobles que vesteixen una habitació, tot i que un dels seus moments de màxima esplendor fou entre el segle XIV i XV, quan es disposava a manera de tarima davant del llit i *tiende a ser estancia exclusivamente femenina y se reserva*

---

[61] A.H.P.B, Not. Galí, Bonaventura. *Libri (quarti) [quinti] inventariorum et encantuum.* 1743-1748, Any 1745, fol. 53v.

[62] A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Llibre primer de Inventari y Encants.* 1735-1755, Any 1745, fol. 76r.

[63] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantuum.* 1746-1749, Any 1747, Inv. núm. 17.

para la labor de aguja, la oración, la lectura o la tertúlia,[64] on les dames de l'aristocràcia s'asseien estirades a la manera morisca. Centrant-nos en la Catalunya d'època moderna, la literatura ha deixat poca constància de l'acceptació o refús de l'esmentat parament, per bé que no seria estrany trobar algun exemple a principis de segle XVI, mentre que va caure en desús en la centúria següent.[65] El que aquí interessa posar de relleu és com, malgrat la pèrdua o transformació d'un hàbit des de feia segles –asseure's a la morisca-, es va mantenir la idea essencial d'aquesta estança, perllongant en el temps la seva funció de centre de reunió o trobada, preferentment asseguts. En tot cas, en les mansions aristocràtiques barcelonines, tot i la pervivència de l'estrada, cada cop fou més habitual l'aparició de sales i saletes com a punt de reunió, i del saló com l'escenari principal de la representativitat social on passar el temps amb balls i saraus.

L'any 1755 la senyora Delayne, dama de l'aristocràcia anglesa, en la seva correspondència escrivia *mi comedor como se llama vulgarmente,* fent esment a la novetat de destinar una habitació determinada a l'acte de menjar.[66] El fet d'adequar un espai perquè un grup de gent es trobés a l'entorn d'una taula i compartís de manera social l'acte de l'alimentació va establir-se *vers 1750, naît la salle à manger, avec des meubles conçus per elle.*[67] El cert és que en les *cases grans* barcelonines es pot constatar l'ús d'aquesta sala ja en un període anterior, malgrat que sigui, en ocasions, una peça sense una funció massa determinada, que anava des de lloc per menjar fins a un simple annex de la cuina, segons la seva decoració. Concretament, són quaranta-tres els nobles que tenen especificat en el seu inventari la presència d'una estança designada com a tal i que, molt probablement, eren emprades per menjar en família

[64] Rodríguez Bernis, S: "El mueble medieval" a: *Mueble Español. Estrado y Dormitorio.* Madrid, Comunidad de Madrid, 1990, pàg. 47.

[65] En l'article "Notes a l'entorn del moble a Catalunya als segles XVI i XVII", es dóna a conèixer un interessant document conservat en la Biblioteca Universitària de Barcelona en el qual l'autor afirma *se usan poco los estrados en Cataluña (...).* Vegeu *Moble català*, Barcelona, Electa, 1994, pàg. 56.

[66] Lucie-Smith, E: *Breve historia del mueble.* Barcelona, Serbal, 1988, pàg. 95.

[67] Praz, M: *Histoire de la décoration d'intérieur. La philosophie de l'ameublement.* Paris, Thames & Hudson, 1994, pàg. 144.

o amb un grup reduït de persones, sense massa cerimonial, vista l'escassetat de seients que en la majoria d'elles hi havia, ja que no superaven la desena de seients en el millor dels casos. Així en el cas de la casa de *don* Ignasi Rius, en el seu menjador sols hi havia quatre cadires,[68] en el del noble Ramon de Xammar, una dotzena[69] i en la de Ramon Sans,[70] cap, igual que en el cas del menjador de Fèlix Amat, que sols contenia *dos mitjas taules de fusta de noguer* (vegeu annex documental. Nobles. Esfera particular).[71] Amb tot, el braç noble barceloní va tenir cura d'agençar aquest espai, com ho demostren les obres fetes pel comte de Perelada, ja en l'any 1752, en les quals *se han de encayronar lo menjador y tambe arrebossar, enblancar las parets y la volta enblancada de pinsell y fer en dit menjador una aiguera a forma de lavatori enjaolar la frente de rajola de València.*[72]

Entre els dispositius importants en una casa aristocràtica no podia faltar l'oratori o capella com a signe evident de posició social; per aquest motiu, la majoria de les cases que ocupaven els nobles barcelonins en tenien, malgrat que, en ocasions, no ocupaven una estança pròpiament, sinó que s'ubicaven en un cantó d'alguna sala o avantcambra. Abans de mostrar com eren aquests espais de recolliment espiritual dins l'àmbit domèstic, ha de quedar clar que en la majoria de cases nobles barcelonines la tipologia existent era l'oratori, malgrat que la documentació les citi com a capella. La diferència entre un i altra radica en què la capella s'ha d'entendre com una petita església amb tribuna pels músics, mentre que els oratoris eren *piezas al piso del quarto de habitación con un altar para decir misa, de modo que la puede oír el Señor de*

[68] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantuum.* 1746-1749, Any 1747, Inv. núm. 17.

[69] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus.* 1741-1754, Any 1748, fol. 103r.

[70] A.H.P.B, Not. Veguer Avellà, Fèlix. *Primus liber inventariorum et encantuum.* 1752-1755, Any 1754, fol. 274r.

[71] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1740-1751, Any 1749, fol. 469v.

[72] A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Tercium manuale instrumentorum.* 1751-1752, Any 1752, fol. 363v.

la casa sin salir de su quarto.[73] Per tant, és evident que més que capelles, com se les anomena, en realitat eren oratoris, com el que Ramon Sans va fer decorar al daurador Rafael Bornio, que li va fer un altar marbrejat (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 12").

Finalment, en aquest recorregut pels dispositius d'un habitatge aristocràtic no podem de deixar d'esmentar els projectes escenogràfics realitzats per M. Tramulles entre 1750 i 1755 (vegeu imatges 61 i 62), ja que ofereixen una imatge interior de com podia ser un saló i un gabinet del període. Com succeïa en el gravat francès, anteriorment citat, l'artista projectà unes arquitectures inserides en formes i composicions d'una rígida simetria, trencada en el cas del saló per la decoració dels murs i el disseny d'un mobiliari de formes sinuoses, que permet refermar-se en la idea d'estar contemplant un interior de mitjans dels set-cents que començava a adequar-se a les formes imperants Lluís XV.

[73] Op. Cita. 51, pàg. 87.

Deixem los plaers als prínceps i grans senyors, els quals per llur delectació habiten, en l'estiu, en llocs aquàtics, excelentment cultivats, ornats d'aigua i preparats ab tots los delits, i així lo gust del pare de família no té d'esser tal ni fer coses que excedesquen al gasto, perquè los prínceps tenen cases per mudar-se segons los temps i fer a llur apetit.

Miquel Agustí. *Llibre dels secrets d'agricultura, casa rústica i pastoril.*

2. *Casa torre.* La casa en l'heretat.

L'heretat era i és, malgrat que el seu nom es troba en desús, una propietat rústica que constava d'una masia, a més de corrals, perxes, eres, horts i terres de conreu. En el set-cents era la finca que combinava perfectament la funció d'explotació agrícola amb la de casa fora la ciutat, emprada per passar llargues temporades. En aquest sentit la *casa torre*, emprant la denominació adjudicada a l'habitatge de l'heretat, configura l'altra llar important per la noblesa barcelonina del moment. La seva evolució tipològica va regular-se a partir del segle XVI quan va normalitzar-se l'edifici conegut com a *mas-torre,* que fonamentava el seu model formal en les construccions fetes en la primera meitat del segle IX, conegudes com a *turris*, que combinaven l'habitatge amb els espais de vigilància i protecció dels masos. La seva descripció respon a la d'una planta quadrada amb un o dos pisos, a més de les golfes. [74]

[74] Vegeu *De la Balma a la Masia. L'hàbitat medieval i modern al Vallès Oriental.* Granollers, Museu de Granolleres, 1996.

2.1. La construcció de la *casa torre* de Domènec Duran.

Entre 1740 i 1757 el noble barceloní Domènec de Duran i Muxiga portà a terme constants reparacions i millores en els diferents immobles que posseïa en la ciutat, com la resta dels seus veïns, les quals restaran sense analitzar, car han estat ja tipificats en l'apartat anterior. En canvi, serà de gran valor l'anàlisi dels pactes subscrits amb Jaume Pons i Miquel Bosch, fuster i mestre d'obres respectivament, per construir una *casa torre* de nova planta en el terme de Caldes de Montbuï, ja que ens permetrà començar a apuntar i dibuixar les característiques particulars d'aquesta tipologia.[75] Les obres, començades el 26 d'abril de 1751, van finalitzar el 4 d'octubre de 1756 i van constar de les següents feines: fer la casa, els corrals, el barri o mur de defensa de la finca, els porxos, el safareig, l'era, la capella, el porxo, les corts pel bestiar, el galliner i un cobert. Centrant l'atenció en l'habitatge, aquest va ocupar uns 350 m^2, mentre que la capella, situada en una cantonada del barri, feia 21'12m^2. Molt probablement, la disposició de l'oratori fora de la casa responia al fet que hauria estat utilitzada, amb el permís de la família, pel veïns de la zona. Les escasses notícies dels pactes sols permeten saber que sobre del portal s'havia de disposar un oval que donés llum a la capella, dedicada a Sant Miquel, que tenia 16'5 pams d'amplada i 32 de llargada i que era guarnida en la seva part exterior amb llindes, marxapeus i dovelles de pedra picada. Pel que fa a la casa, la seva descripció evidencia que conviuen en la seva estructura estances d'ús social, com la sala, amb d'altres pròpies d'una explotació agrícola, com el celler o el soterrani per guardar les olives o el gra, conegut com a cup. La cambra dels mossos, per exemple, va ser disposada en el primer pis, quasi al costat de la sala.

[75] De la lectura dels pactes es desprèn l'existència d'una antiga casa que va ser enderrocada per aixecar aquesta de nova planta. A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Trigesimum manuale contractuum*. 1756-1757, Any 1757, fols. 238v-247v.

Es pot dir que arquitectònicament l'eix central de la tipologia era l'entrada principal, habitualment amb un gran portal, que funcionava a manera de distribuïdor de la resta d'estances i corredors. Aquí, acollia cinc portes que portaven, respectivament, a la cuina, que estava provista de forn per coure el pa, darrera de la qual va ubicar-s'hi el pastador. L'escala per accedir al pis superior conduïa al cup, al celler, al graner i a un menjador que, a la testa de l'estança, baixava a través d'una escala enrajolada a una gruta; aquesta escala, que portava al primer pis, arribava fins a les golfes i, en un segon replà, al *retrete*. En el primer pis, a la banda dreta hi havia la cambra dels mossos, que, separada per un corredor, compartia pis, tal i com ja s'ha anunciat, amb la sala principal, que ocupava el sobre de l'entrada principal; de fet, la sala funcionava com a distribuïdor de la planta, ja que també es van planificar cinc portals amb dovelles i llindes de maons que servien per accedir a quatre estances i a la pròpia sala. Un dels *aposentos*, situat sobre de la cuina, comprenia el canó de la xemeneia i s'aprofità per fer un escalfapanxes. Sens dubte, de totes les habitacions era la més important i possiblement reservada a l'ús de *don* Domènec Duran, car també és la única de totes elles que tenia alcova.

Petits detalls, com l'aprofitament de pedra o l'aigüera reutilitzada en el menjador, indiquen l'existència d'un antic habitatge i tot fa suposar en la conveniència de millorar les infrastructures de l'heretat per donar resposta a un doble desig: modernitzar l'explotació i embellir la *casa torre*. D'aquesta manera s'explica la profusió de nous armaris, la disposició de les estances en relació a les necessitat dels usuaris - recordem que el *retrete* donava a les corts dels animals -, o la col·locació de reixes amb clau per poder entrar el raïm de la verema a la premsa i els sacs d'olives al trull sense haver d'envair els espais interiors de la *casa torre*. Finalment, indicar que la decoració no sols es concreta en l'interior, perquè les informacions faciliten saber que en les cantonades de la casa el mestre d'obres va disposar pedra obrada, que les façanes es van arrebossar, malgrat no conèixer els motius ornamentals o els colors

emprats, i que el pal·li de la capella va ser obrat amb rajola pintada de València.[76] L'estructura de la *casa torre* respon, en realitat, a la clàssica organització de les masies catalanes amb la disposició de la sala ocupant el cos central i davanter de la construcció, de les quals resten encara nombrosos exemples en tota la geografia catalana.

[76] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum.* 1754-1755, Any 1755, fols. 378r-383r i 384r-389r.



El luxo de las galas, la sumptuosidad de los muebles, la delicadeza de las mesas, la superioridad de los gastos, la licencia de las costumbres, la curiosidad en las cosas santas, y los otros desórdenes de la vida han llegado à un extremo inaudito.

Juan Enrique de Graef. *Discursos Mercuriales.*

VI. Evolució de les mentalitats. Imatges d'*ornato* i *atrezzo*.

La crítica que Juan Enrique de Graef fa de les festes fastuoses, dels mobles magnificents, de les taules elegants, de les despeses considerables i del relaxament de costums és un clar símptoma dels canvis en què es veia immers el segle XVIII. Quelcom estava variant en la societat europea, i no era altra cosa que la seva manera de mirar i presentar-se al món. També a Catalunya s'inicià el llarg i lent camí que culminaria amb la construcció d'unes noves formes de la privacitat i en un nou model de societat que partia de profunds canvis en la mentalitat de l'aristocràcia del país, que hi tenia un gran paper. Situant-nos en el context europeu, l'arrel d'aquestes

transformacions s'ha de buscar en la França del segle XVII, i és que, per poder parlar d'una societat galant en el segle XVIII, hom no pot obviar el procés de canvi que s'havia iniciat en la societat francesa en el sis-cents. Així doncs, serà a partir de l'aproximació a les coordenades que un sector de l'aristocràcia francesa va imposar com a model per assolir una vida en societat marcada pel joc de la galanteria que podrem preguntar-nos per la seva correspondència entre la noblesa barcelonina. Des d'aquesta perspectiva s'hauran d'establir els gestos i les maneres d'estar davant dels altres per distingir entre una sociabilitat "obligada" i una "escollida", és a dir, entre la fonamentada en la màscara de la representació i aquella altra vinculada a la vida amistosa. Per aquest motiu, la mirada proposada no podrà obviar les pràctiques quotidianes de l'aristocràcia –rebre a casa, menjar i divertir-se-, determinades celebracions familiars –casar-se, ingressar en un convent o morir-se–, així com la cura d'un mateix, és a dir, la creació de la pròpia imatge i l'agençament de les seves mansions aristocràtiques perquè –recordem- que eren els actors i el teatre de les principals funcions.

Apuntàvem que fou a partir del segle XVII quan un grup de nobles francesos, en realitat un restringit grup de dames filles de l'aristocràcia, va començar a variar les formes de relacionar-se, tot exercint una sociabilitat marcada per maneres de fer i de comportar-se que s'allunyaven dels patrons existents fins el moment. En aquest procés l'aparició dels primers *salons,* seguits i imitats amb més o menys encert per la resta de països del vell continent, va tenir un paper essencial en el desenvolupament d'una nova sociabilitat ja que, per primer cop, es començaren a substituir alguns dels valors que fins el moment havien vertebrat el comportament en societat per altres que amb el temps van propiciar la possibilitat de despendre's del rigor de l'etiqueta i abandonar-se a un relaxament en les formes i les maneres de fer. Les estrictes regles de comportament en societat, marcades pel *decòrum* i l'*honor,* van ser reemplaçades lentament i progressivament per normes que feien de l'*elegància*, el *desig* i el *gust* les seves màximes, i

que conduïen cap a un model de societat que s'ha convingut en denominar de *societat galant,* en la qual les formes de saber estar i el "bon to" ordenaven oblidar-se de la rigidesa en cada acte i abandonar-se al joc de la delicadesa i de l'artifici, sense descuidar-se, emperò, del domini absolut de les paraules, de la conversa i dels gestos, tots ells legislats en els salons de les joves dames franceses de l'aristocràcia. És des d'aquesta perspectiva que pren rellevància veure si la noblesa catalana va saber assumir el pas d'un món regit per la pompa de la *grande manière*, propi del sis-cents, a una sociabilitat fonamentada en el teixit complex d'actes a la *petite manière*, si van transformar el seu món d'aparences i si van assumir el sentit d'una vida mundana com promulgava el model francès. Nogenysmenys, abans de donar resposta als interrogants acabats d'exposar, fóra bo plantejar-se si realment existí una escissió tan clara entre ambdues formes de comportament. En aquest sentit, podem afirmar, basant-nos en la documentació, que, a l'igual que succeí en el cas francès, l'assoliment d'unes formes de refinament extrem, l'apoteosi de la vida galant, fou un engranatge d'aprenentatge llarg que es cimentà en el joc de relacions construït per la societat aristocràtica de la centúria anterior, fonamentada essencialment a l'entorn de la defensa i manteniment d'allò que va venir a anomenar-se "tradició", per una banda i, per l'altra, en l'arrelat sentiment de pertinença a un grup escollit i específic: el de la noblesa. Nascuts i criats amb la consciència de ser una classe superior, tots i cadascun dels seus actes així ho havien de transmetre. L'estricta pràctica en les maneres de fer i comportar-se en públic era el que els permetia distingir-se com a classe social, i és per aquest motiu que les seves relacions estaven perfectament pautades per unes estrictes normes de comportament, o d'etiqueta.

Dèiem que el paper exercit per determinades dames de l'aristocràcia francesa durant el sis-cents va incidir en els preceptes que regirien la sociabilitat durant el segle XVIII. L'elecció o l'obligació de viure allunyades dels cercles cortesans, en ocasions en

confrontació amb aquests, va propiciar que, a partir de l'èxit dels seus salons, es creïssin petites corts paral·leles que van esdevenir el germen del nou món galant que fructificà en el set-cents. Entre la llarga llista que hom podria fer s'han de destacar les figures de Madame de Sévigné, la duquessa de Montbazon, la marquesa de Sablé, o la marquesa de Lambert, ja en la centúria següent, la qual va crer un dels primers salons intel·lectuals del segle XVIII.[1] Totes aquestes dames, així com moltes altres, van propiciar amb tertúlies, reunions a casa seva i també mitjançant la correspondència epistolar que van establir amb determinats amics, que les maneres de relacionar-se anessin variant en les formes. Van transformar, amb la seva manera de procedir i actuar, les regles de la sociabilitat, impulsant noves conductes de comportament i creant una etiqueta feta a la seva justa mesura. Per tant, s'ha de descartar la suposició d'una escissió brusca entre les maneres de fer del segle XVII i les que es van imposar en les dècades següents, car, en realitat, va produir-se una transformació gradual en el canvi d'actituds, sense existir l'oposició que tradicionalment s'ha volgut adjudicar a aquests dos móns. Com bé apunta Benedetta Craveri *en el acontecer de las generaciones que, una tras otra, se asoman al candelero de la vida de sociedad, lo primero que llama nuestra atención es, en efecto, la fuerza de la tradición y la continuidad del estilo. Ávido de saber y cada vez más omnívoro, el diletantismo mundano, con el avance de la Ilustración, tenía a gala formar parte de la vanguardia de lo nuevo, pero no por ello dejaba de obedecer al código formal de los buenos modales y de cultivar el antiguo ideal de perfección estética. No se trataba sólo de refinar el arte de su propia escenificación, arte que constituía el rasgo de la identidad nobiliaria, sino de guardar el recuerdo tenaz de un sueño utópico que se adaptaba perfectamente a un siglo de utopías y que, a pesar de muchos fracasos, se resistía a morir.*[2] Aquest fet, el manteniment de la tradició en les formes, és important pel que fa al cas

---

[1] Les aportacions fetes per Benedeta Craveri en els seus estudis permeten entendre i aprofundir en el complex entramat dels salons francesos. Seguint un fil cronològic, la néta de Benedeto Croce aborda les particularitats, el caràcter, la vida, els gustos, les idees i les aportacions de les distintes dames franceses que van instaurar un saló en les seves llars. Per ampliar sobre la qüestió vegeu Craveri, B: *La cultura de la conversación.* Barcelona, Biblioteca de Ensayo Siruela, 2003.

[2] Ibídem, pàg. 14.

català, ja que els elements de la sociabilitat de les classes aristocràtiques barcelonines tendeixen a patir poques modificacions al llarg dels dos segles. Sense intenció d'allargar-nos en nombrosos exemples, sols esmentar les claus que al respecte es poden descobrir en el dietari escrit per *don* Rafael Amat i Cortada. Malgrat la crònica detallada, iniciada a l'entorn de l'any 1769, que va escriure sobre el seu temps, per distreure i alhora distreure's, el baró de Maldà no es cansa d'anotar que prefereix les coses a l'antiga, o que les fa com d'antuvi, perquè *el baró, però, era de la "llei antiga" tant en el vestir com en el comportament i també en els preceptes religiosos,*[3] aspecte que li comportà més d'una riota dels seus veïns i que permet fer un retrat acurat de les darreries del segle, però també de la primera meitat de la centúria. L'anacronisme barceloní envers al refinament francès i la causa de la lentitud en la transformació dels hàbits de l'aristocràcia barcelonina poden ser explicats, entre altres motius, pel fort sentiment pietós que impregnava la quotidianitat en què vivien, fet extensible amb tota certesa també a la resta de l'Estat. Ho testimonia la proliferació de textos moralitzadors apareguts en el transcurs dels dos segles, que haurien frenat o retardat l'adequació als nous comportaments en els cerimonials de l'aristocràcia del país. És, per tant, el fort arrelament del pensament religiós un dels motius que impedeixen l'acceptació ràpida de les maneres franceses, per bé que aquestes van anar-se introduint.

L'any 1704 Francesc Guerau va publicar *Tercera parte del sabio instruido de la naturaleza: con esfuerzo de la verdad, en el tribunal de la razón, alegadas en quarenta y dos máximas, políticas y morales ilustradas con todo genero de erudición, sacra y humana contra las vanas ideas de la política de Maquiavelo*.[4] Tot i que es tracta d'un recull de sentències a fi que el lector pugui

[3] Déu, J de: *Xocolata cada dia. A taula amb el baró de Maldà. Un estil de vida del segle XVIII*. Barcelona, Magrana, 2004, pàg. 191.

[4] Guerau, F: *Tercera parte del sabio instruído de la naturaleza: con esfuerzo de la verdad, en el tribunal de la razón, alegadas en quarenta y dos máximas, políticas y morales ilustradas con todo género de erudición, sacra y humana contra las vanas ideas de la política de Maquiavelo*. Zaragoza, 1704.

reflexionar sobre el seu sentit, aquestes màximes es troben lluny dels continguts proposats pel model francès, molt en boga en època de Lluís XIV. En termes generals, a partir de mitjan segle XVII, els membres de la noblesa francesa promulgaven unes sentències de to més aviat mundà, on el tema predilecte fou l'amor humà, filtrat, això sí, a partir del més estricte raciocini, convertint-lo d'aquesta manera en un tema d'estudi i reflexió més intel·lectual que passional. En el cas contrari trobem les màximes publicades per Guerau, redactades amb un clar desig moralitzador i sense cap rastre en els seus continguts de l'amor profà. Així, i a tall d'exemple, podem llegir reflexions de l'estil *sin prudencia no hay acierto, mal se quita una mancha con otra mancha, sobran reinas sin saber dar.*[5] En contraposició, les discutides en els cercles francesos tenien com a argument cabdal de reflexió *si los celos profundos son signo de un amor profundo, si debemos odiar a alguien que nos gusta demasiado y a quien no podemos gustar.*[6] Tenint en compte de les diferències exposades no es pot obviar que la pervivència d'una literatura d'esperit moralitzador va tenir repercussió en la societat catalana i en la de la resta de l'Estat fins ben entrada la centúria. Encara el 1783 es publicà a Madrid l'obra del pare Gabriel Quijano *Vicios de las tertúlias y concurrencias del tiempo. Excesos y perjuicios de las conversaciones del día, llamadas por otro nombre cortejos...,*[7] que tenia com a eix central d'argumentació la conveniència d'usos i costums propis del segle anterior, com podia ser el costum per part de les dames espanyoles de rebre a les amistats estirades en els seus llits. Així doncs, semblen persistir les velles maneres de relació social entre els membres de la noblesa catalana.

---

[5] Ibídem, s/fol. També era molt famosa l'obra *Máximas, sentimientos o sentencias y dichos memorables de San Vicente de Paul fundador de la congregación de la Misión (...),* escrita en francès l'any 1664 i traduïda a l'italià el 1667 i al castellà el 1679.

[6] Op. Cita. 1, pàg. 152.

[7] Quijano, G: *Vicios de las tertulias y concurrencias del tiempo. Excesos y perjuicios de las conversaciones del día, llamadas por otro nombre cortejos, descubiertos, demostrados y confutados en seis conversaciones entre un eclesiástico y una dama o señora distinguida.* Barcelona, Impremta Eulàlia Piferrer, 1785.

Però, ¿quina era la realitat quotidiana en el joc de les relacions d'aquests homes i dones? Tradicionalment, pel que fa a l'acceptació de les modes i maneres de fer que regien la sociabilitat, s'ha remarcat com un element negatiu el fet que l'aristocràcia barcelonina visqués allunyada de la cort. Tradicionalment, com també s'ha indicat en el capítol anterior, s'acceptà que la cort era el centre propagador de gustos i modes però, tanmateix, en primer lloc, s'hauria de discernir sobre l'abast i la influència real de la cort madrilenya com a centre generador de modes en aquest període, puix que, no ho oblidem tampoc, en el cas francès les primeres manifestacions de canvi en les actituds i en l'etiqueta sorgeixen com a rebuig de les formes cortesanes imperants en els salons, que actuaven com si de petites corts alternatives es tractessin.[8] Malgrat tot, i encara que podem descriure el cercle de nobles barcelonins com una plaça forta certament reduïda i tancada, no podem negligir el fet que molts dels seus membres van ocupar càrrecs estretament vinculats a l'Estat i, per tant, van estar pròxims a la cort. Altrament, també existí un apropament a la cort en el fet que molts dels llinatges catalans van entroncar amb patrimonis de la noblesa castellana. Seguint amb la mateixa línia de reflexió, aquesta parentela va possibilitar estades d'alguns nobles a la capital del regne on, sens dubte, van tenir ocasió d'introduir-se en l'etiqueta de la cort. Tampoc podem silenciar el fet que en diverses ocasions fou la mateixa monarquia qui visità la ciutat, quan escollia Barcelona com a punt d'arribada o de partida dels seus viatges. Tots aquests elements esbossats fan creure que aquesta noblesa, encara que allunyada de la cort, hauria pogut no ser aliena als dictàmens en qüestió d'etiqueta imposats des de la capital del regne, Madrid. Tot i acceptar que els membres que conformaven la noblesa barcelonina vivien al marge del cercles del poder polític, la particularitat de viure en una ciutat amb port,

[8] El paper jugat per determinats cercles socials com a generadors i difussors de les diferents modes que en el llarg del temps han existit és un tema de gran complexitat. La indubtable riquesa de matisos que el tema amaga possibilitaria que aquestes qüestions poguessin ser abordades com a subjecte principal d'una tesi doctoral. En el cas concret que ens ocupa, creiem oportú i vàlid presentar un panorama que fa pensar en una realitat més polièdrica pel que fa a l'acceptació de gustos i modes per part de l'aristocràcia barcelonina del moment.

amb una constant entrada i sortida de vaixells amb els més diversos orígens i destins, els feia coneixedors de les últimes novetats, cal afegir que, a més, un gran nombre d'ells assoliren càrrecs que els predisposaven a la coneixença d'altres contrades: molts foren ambaixadors i d'altres ho feren mitjançant l'establiment de relacions comercials, aspectes que comportaven poder obtenir informació i coneixença sobre quins eren els usos, els costums i el que es considerava de "bon to" en altres països, així com les tendències en els gustos.

Se dice que el hombre es un animal social. Así las cosas, me parece que el francés es más hombre que otros; es el hombre por excelencia, porque parece hecho únicamente para vivir en sociedad.

Montesquieu, *Cartas persas*.

1. La màscara de la representació. Les coordenades del model francès.

En el transcurs de tot el segle XVIII es poden deduir a partir de les característiques abordades uns canvis subtils en els registres que van conformar la sociabilitat. En termes generals, serà una societat abocada a la recerca del plaer, iniciat en el gust descobert en les paraules. No serà, però, el plaer per la conversació l'únic. Abocats a tots els plaers imaginables, els cavallers i les dames francesos del set-cents van viure aquests temps sense cap rastre de culpabilitat, d'una manera gloriosa i justificant-ne el seu gaudi en el simple fet de ser un element més de la natura. I en la recerca del plaer apareix el gust per la novetat, el gust per l'artifici i, per tant, l'aliança entre aquest i el luxe. Pòlvores, joies, vestits, pigues, cintes, petits artefactes sumptuosos per crear el teatre més perfecte de la "joia de viure". En definitiva, i darrera de tot, s'amagava un objectiu fonamental que no era altre que la recerca de la felicitat. Homes i dones entregats a la voluptuositat mundana amb passió, cercant constantment nous i efímers gustos a què abocar-se de manera irrefrenable. Atès que els membres que conformaven el més alt graó social eren guardians d'un patrimoni -el llinatge- i estaven, per tant,

obligats a actuar segons una determinada "etiqueta", arribar, anys més tard, a la *douceur de vivre* que caracteritzaria el món galant del rococó sols va ser possible gràcies al trencament i a la mutació que va anar patint el joc de normes i maneres que configuraven les estrictes regles de comportaments existents fins el moment. Insistir en el fet que foren les reunions en els salons de notables dames, on l'amfitriona aglutinava al seu entorn, lluny de les maneres de la cort, un grup d'amics, convertits en contertulians, per discutir i reflexionar sobre els més diversos temes i interessos, els elements essencials per crear de manera lenta un nou corpus de comportament. En definitiva, en els seus salons la noblesa va escenificar el joc de la *politesse*, concepte clau per entendre el camí evolutiu de les normes que van anar conformant les regles de la sociabilitat en el transcurs d'ambdues centúries. El terme, de complexos matisos en la seva traducció, ha de ser entès com una determinada manera de viure, actuar i estar, perquè "la cortesia", cenyint-nos estrictament a la seva traducció, esdevenia un art en què hom s'educava per saber estar, saber parlar o saber escoltar. Insistim, manera de viure que esdevé un art, el de la relació, sols susceptible de ser après amb la pràctica. No és agosarat, doncs, pensar que els salons, com a lloc on es reunia un nombre escàs de personatges escollits o convidats per l'amfitriona, van esdevenir reductes i refugis propicis per crear noves maneres de relacionar-se. Foren els salons del segle XVII els petits reialmes on poder transgredir, per primera vegada, les "grans maneres", i van basar el seu èxit en l'escrupulós seguiment d'estrictes i complexes normes de comportament tipificades. Curiosament, i a diferència del que succeí en el segle XVIII, totes les formes de galanteria que van començar-se a estipular en aquest primers anys havien de mantenir-se en l'estricte pla teòric, sota l'amenaça d'incórrer en greus i irreversibles ofenses cap a l'amistat. En aquest sentit, la lectura, l'escriptura, la discussió i l'art de la conversa, així com la correspondència epistolar, van ser les armes que van emprar per crear un món imaginari de relacions fetes a la seva mesura. L'èxit dels salons francesos, tal i com ja s'ha insinuat, s'adscriu a l'esfera domèstica i particular -podríem dir fins i tot íntima- d'un determinat nombre de dames de l'aristocràcia. Una mirada al

paper que van desenvolupar aquestes dames permet veure com totes elles van intentar aglutinar en les seves reunions els membres més prominents de la societat, per tal de poder estipular, crear i discutir una manera de fer i entendre les seves pròpies vides i el seu temps. L'acceptació en un d'aquests *cercles* socials era essencial per poder pertànyer de ple dret en aquesta societat, però principalment per ser algú en aquest joc de públic. Amb tot, existeix un tret distintiu entre el cercle de madame Sevigné i el de madame Lambert, paradigmes de dos moments diferents. Mentre que als salons del segle XVII encara perviu la importància del rang i poques vegades hi són admesos intel·lectuals, en el cas dels salons del període rococó les portes s'obren tant per aristòcrates de sang com per homes de rang inferior, aristòcrates de cor que digué Diderot. Preval aquí, per sobre de la classe social, l'enginy intel·lectual.

La casa va esdevenir l'escenari perfecte per exercir aquesta sociabilitat, fruit directa del pensament i de la concepció femenina del moment. Perquè no oblidem que en el triomf d'aquesta quotidianitat del nou ordre la dona va tenir-hi un paper fonamental, malgrat que les coordenades amb què es desenvolupessin fossin complexes.[9] Tradicionalment, tal com exposa P. Ariès, el domini de la dona es circumscriu a la llar, i des d'aquesta perspectiva sembla que li pertoca un paper oficiós dins la societat. Però, en realitat, el gran encert de les primeres *saloniers* va ser aconseguir portar al seu àmbit d'acció la creació d'una nova sociabilitat que, lentament, s'imposà com a model a seguir. Van saber jugar, tot transformant-la a favor dels seus interessos, amb el fet que la casa era el seu marc d'influència. Fins a aquell moment elles eren simplement les senyores de la casa, les mestresses de la parcel·la on es desenvolupava la seva vida diària, on es consolidava el sentit de família, en un panorama que no diferia del jugat en èpoques passades; no obstant això, s'endevina ja una realitat distinta, tal i com es veurà al llarg de

[9] També en el segle XIX es conclourà que *si la domesticidad fue (...) uno de los principales logros de la Era burguesa, fue sobretodo un logro femenino.* Vegeu Rybczynski, W: *La casa. Historia de una idea.* Madrid, Nerea, pàg. 84.

tot el segle XVIII. En tot cas, la llista d'exemples on s'aprecia el poder real de la dona en el set-cents és indubtablement llarga.

En aquest context, l'acceptació de les novetats esdevé un altre fet essencial per entendre tot l'entramat. Crousaz, en el seu *Tratado de lo bello,*[10] reflexionà sobre el contingut, el significat i el valor del terme "novetat" en aquesta incipient societat, com també de l'origen del gust en l'ésser humà. Per tant, de manera implícita, intentava establir quins eren els mecanismes que afavorien el favor per les modes més recents, en contraposició de les velles normes del *decòrum,* d'un gust per sobre d'altres. Com ell mateix exposava *(...) las modas, ya sea que decidan los vestidos, los mobiliarios, las flores, las frutas, los colores, la música, el lenguaje o los modales, triunfan sobre todo cuando, para consolidarlas, la variedad o cualquier otra pasión poderosa se une a la novedad, como ocurre cuando los grandes autores son los primeros o cuando se observan las modas por primera vez y son seguidas por personas por las que se está profundamente predispuesto.*[11] El "gust" és un concepte variable, ja que, a més de la facultat kantiana de jutjar, també es pot emprar com a sinònim d'afecció, preferència o moda. Per Crouzac, el primer era veure d'on partia el gust o on es conformava el gust: ¿era en el raciocini o era en el sentiment? Per ell, la imposició d'un gust era el resultat d'una pugna entre raó i cor. I des d'aquesta disjuntiva, mentre que la imposició de la raó comportava l'apropament a una veritat i, per tant, al concepte universal de "bellesa", el cor, per contrapartida, portava a l'acceptació d'un nou gust. En definitiva, el gust responia a un caprici, a una imaginació dominada pel cor, és a dir, a la recerca del plaer. També Hume, en *Sobre la norma del gusto,*[12] insistí en el fet que el gust era un valor que s'escapava a la raó, que no era possible emmarcar-la dins el món del raciocini, però tanmateix reconeixia la necessitat d'una educació estètica, sols viable a partir de la raó,

---

[10] Crousaz, JP: *Tratado de lo bello,* València, Universitat de València Publicacions, 1999 (1715, 1724)

[11] Ibídem, pàg. 119.

[12] Hume, D: *La norma del gusto y otros ensayos.* Barcelona, Península, 1989.

que permetia jutjar la qualitat de les coses. Sols en el reconeixement de quelcom que és bell hom podia qualificar les sensacions que li transmetia una actitud, un objecte, etc. El gust és quelcom mutable i canviable, regit exclusivament per l'avenir de les sensacions i els sentiments, però s'ha *d'afegir que la reconstrucció dels canvis de gust i la seva adequació a les modes imperants són el resultat d'una articulació de diverses instàncies que tenen a veure amb les teories estètiques, però també amb els usos i costums d'una societat, el desenvolupament d'unes formes artístiques o els canvis de tendències. Perquè, el gust, tal i com indica Bozal "no se mueve en una dirección, lo hace siempre en varias a la vez, y ninguna es independiente respecto a las demás, explícita o implícitamente (...) constituye un sistema y promueve una dinámica. No respeta estilos, se desliza en ellos y los atraviesa". De fet, les categories del gust configuren una espècie de trama subjecte entre les modalitats estilístiques.*[13] Des d'aquest punt de vista podem plantejar-nos l'existència d'un gust que identificava l'aristocràcia del segle XVIII, i que estava estretament lligat amb la recerca del plaer i amb el reconeixement implícit del "nosaltres" com a classe o grup social. Així, el "bon gust" sorgia, en primer lloc, de l'aplicació d'unes regles establertes i del seu aprenentatge. En segon terme, es desenvolupava per l'experiència en el tracte en societat i això indicava un model ideal depenent de cada societat. Acceptar un nou gust, identificant-lo aquí com a moda, comportava adreçar l'atenció cap a una cosa, un objecte, o quelcom que hom vol posseir i que, des d'aquesta perspectiva, sols els membres de la classe noble tenien el poder i el prestigi per assolir-la. Segons conclou Crouzac, tot allò nou implica en l'ésser humà un sentiment d'agitació fruit de la complaença pel que és desconegut. No ha d'estranyar, doncs, que la novetat representi una veritable possibilitat de distracció. Cal fer, però, un pas més enllà, donat que especialment les noves actituds allunyen de l'avorriment i entronquen clarament amb el desig i la recerca del plaer. Preocupacions, la de no avorrir-se i poder ser lleuger en les actituds, fruit d'una nova mentalitat, que sols són accessibles a les classes més

[13] Sala, TMª: " La classificació estilística en les arts decoratives del segle XIX. Algunes consideracions" a: *Matèria,* L'estil, vol. 1, Barcelona, Dept. d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 2001, pàg. 209.

adinerades, com a mostra de noves formes displaents. La novetat -allò que està de moda, allò que és moda- entesa en aquests paràmetres va vinculada als signes estètics, a la bellesa, però en la seva acceptació o refús predomina l'afany imitatiu, la voluntat de singularitzar-se, fins i tot l'afany de treure'n partit: *he aquí las razones por las que las modas gustan tanto a los que se entregan a la frivolidad, ya que es preciso que la novedada le preste lo que no tiene. Pero en las modas, ya sea que decidan los vestidos, los mobiliarios, las flores, las frutas, los colores, la música, el lenguaje o los modales, triunfan sobre todo cuando, para consolidarlas, la vanidad o cualquier pasión poderosa se une a la novedad, como ocurre cuando los grandes autores son los primeros o cuando se observan las modas por primera vez y son seguidas por personas por las que se está produndamente predispuesto.*[14] Així mateix, és interessant reiterar, ja per concloure, que el fenomen de les modes és en l'avenir d'una societat un dels elements rellevants, generador i destructor de tendències, que sols pot sobreviure si existeix una classe que la defensi com a signe propi durant un cert temps, perquè no oblidem que, per definició, la moda és canviant i passatgera, adoptada per un grup que li dóna valor. En definitiva, la moda és una manera de ser i de fer.

[14] Op. cita 10, pàgs. 118-120.

En Barcelona cada día se van adulterando más con el lujo, el mayor trato, las modas extrangeras, los adelantamientos del comercio, el amor de la comodidad y de la libertad, y el olvido del antiguo retiro y gravedad.

Francisco de Zamora. *Diario de los viajes hechos en Catalunya.*

2. La sociabilitat *obligada*. Distingir-se i saber estar.

L'etiqueta que regia la societat de Lluís XV semblava, en principi, allunyada de les coordenades que articulaven els cerimonials de la noblesa catalana, car la documentació i les notícies que han arribat fins als nostres dies no possibiliten parlar de cercles socials a la manera dels salons francesos, malgrat que era un món que ja produïa certa admiració en alguns aristòcrates barcelonins. Concretament, entre la correspondència epistolar de *don* Ramon Sans es troba una carta que el seu pare, exiliat a Viena, li escrigué l'any 1727 tot bocabadat del que havia vist a França. El noble català escriu al seu fill que *ya queda embobado de ver estos palacios que te aseguro ay mucho que ver en ellos como en iglesias de forma que dessía oy cuanda buelva a Barcelona, y uno diga y cuente lo que ha visto no le creherán y le dirán ya se conoce que viende de Italia que miente lindamente (...).*[15] Faríem malament, però, si neguéssim l'existència d'una quotidianitat fastuosa en el braç noble català, baluard de la seva distinció, com tampoc podem deixar passar inadvertida la

[15] B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "1728-1752. Cartes familiars rebudes per Ramon Sans i de Mont-rodon del seu pare Francesc Sans de Miquel i de Mont-rodon, exiliat a Viena". [139-11].

circumstància que coneixien les modes en les maneres de fer i com eren posades en pràctica en altres països. Així queda reflectit en els comentaris del *Caxon de sastre cathalan*,[16] publicats l'any 1761, on l'autor no amaga el malestar i el disgust que produeixen aquests canvis entre els més ben pensants, i diu que *"(...) En todas las cosas, como dice muy bien un moderno ingenio, tiene la Moda un dominio, no sólo despótico, pero aún tiránico. Ésta después de haber usurpado el gobierno, aún de las más leves acciones, a la conveniencia, y a la razón, ejerce su imperio sobre todo lo que de ellas depende, sin consejo, sin orden, sin fin alguno, ni útil, ni honesto, ni deleitable. El antojo es la única razón de sus decretos, exigiendo en ellos una observancia tan rígida, tan nimia, tan inviolable, que las más ligeras transgresiones se castigan con vergüenza publica en los omisos, u con un genero de destierro, o muerte civil en los contumaces. Ciega, inconstante, amante de la novedad, y siempre contraria a si misma, no hallo, la verdad a quien compararla con más propiedad, que a la fortuna, que tanto temieron y veneraron los antiguos, y hoy día tienten tanto en la boca, y en la pluma los modernos"*. I segueix pàgines enllà: *"(...) a la moda han de divertirse. Sus tareas, sus estudios, sus empleos, sus pretensiones han de ser a la Moda. Si se casan, su galanteo, y su matrimonio han de seguir la Moda. Sus amistades, su trato, sus devociones a la Moda han de ser; y en una palabra, vivir debe a la Moda, el que quisiere vivir sin nota, ò censura entre los demás",*[17] sense admetre que la frivolitat és un element intrínsec a la moda.

Un aliat important en el manteniment de l'etiqueta d'antuvi en la societat aristocràtica del país va ser la posició que al respecte prengué la monarquia. L'adopció al llarg del temps de les anomenades "lleis sumptuàries", dirigides a frenar el luxe i la sumptuositat en cases i persones, fou un element retardador de la introducció i acceptació de modes i maneres de fer que divergien de les establertes fins el moment. A ningú se li pot escapar el paper exercit per aquestes prohibicions com un últim esforç per validar el *decòrum* enfront de les noves actituds sorgides de l'incipient canvi de mentalitat, mirall, en

[16] A.H.C.B, *Caxón de sastre cathalán.* "A la moda", núm. XII, 1761-1764.

[17] Ibídem, pàgs. 202-203.

definitiva, de la societat galant francesa. Val a dir, però, que la causa de l'adopció de les esmentades lleis té una arrel més profunda, que passa en primer terme pel desig de la monarquia de distingir-se de les classes aristocràtiques, així com per la influència, en determinats moments, d'un exacerbat sentiment religiós que portava a considerar tot luxe com un camí cap a una vida excessivament dissoluta. Per tant, en aquesta disjuntiva, i encara que la noblesa barcelonina estigués disposada a deixar-se portar per un relaxament en l'etiqueta, era difícil trencar de soca-rel amb la rigidesa existent en l'art de rebre. Val a dir, però, que no era Catalunya l'únic país on les maneres de fer franceses eren mirades amb certa reticència. Comenta l'autor del *Caxón de sastre Cathalán* que *"(...) Empezamos a introducirnos en el estrado a modo de procesión dando la vuelta por delante los sitiales, y atestando de cortesías a las damas, que estaban más tiesas, y empinadas que gorro de indiano. (...) cuanto por disposición de Doña Fulgencia se colocaron circularmente los asientos, y en ellos la mayor parte del concurso. (...) Sentóse, y poniendo un muslo sobre otro, comenzó a mecerse en el asiento, sacó un pañuelo, que parecía sábana de cama Imperial, y sonóse a dos manos, bamboleando la cabeza. Hablaba un chapurreado de lenguas, fingiendo habérsele olvidado la nativa, y dixo, entre otras cosas: Que a Paris sé disponían de diferentes manera los Estrados, aunque a Londres los había visto con semblante situación.*[18] És evident, doncs, que hom coneixia les maneres de fer franceses i angleses, encara que es seguien preferint els cerimonials d'antuvi car, tal i com evidencia l'exemple, existia una reticència al canvi, a la novetat, perquè xocava amb la idea heretada del segle XVII del *decòrum*. Malgrat tot, un pot sospitar que en el relat i les actituds del nouvingut existia una admiració per les formes de sociabilitat exercides en altres indrets, fet que desagradava als seus oïents perquè mostrava una etiqueta que sols podia ser assimilada a base de posar-la en pràctica i abandonant els vells costums.

Curiosament, l'origen del mot "etiqueta" és propi del set-cents i anà prenent diferents matisos significatius al llarg del temps i depenent de cada moment. Primer s'entengué

[18] Ibídem, "La poesía y academia en la visita", núm. IV, pàgs. 63 i 83.

com les cerimònies d'estils, maneres i costums que havien de regir en les cases reials, i en les dècades següents fou entès com la perfecta disposició en els actes segons el rang, és a dir, segons el lloc que un ocupava o la dignitat de qualsevol individu.[19] S'observa, doncs, una escissió entre la cort i la noblesa, en la qual deixà de ser la cort reial qui imposava els models d'allò considerat correcte en les formes cerimonioses del tracte entre particulars o en els actes solemnes.

¿Però quina fou l'etiqueta admesa en els cercle de l'aristocràcia barcelonina? I, sobretot, ¿com van exercir-la? Per participar correctament en el l'exercici de l'etiqueta, és a dir, per poder estar i distingir-se, calia ser coneixedor de les normes de cortesia amb què un tenia que moure's entre els seus iguals. Si analitzem quins eren els llibres que més circulaven, així com les obres que posseïen en les seves biblioteques, el primer que s'observa és que no eren massa freqüents els tractats de bones maneres provinents de França o d'altres països. Malgrat tot, no es pot dir que fossin del tot desconeguts i, afortunadament, estem en disposició de citar alguns títols sobre aquesta temàtica, escrits per autors francesos, que descansaven en les prestatgeries de les biblioteques i en els arxius d'alguns nobles barcelonins. Entre aquells que van deixar-se seduir per la literatura sobre els nous usos de comportament social podem citar *don* Josep Marià Borràs i Marzal, *don* Josep Anton Ribera Claramunt, el comte de Darnius,[20] o el marquès d'Alfarràs. El primer té entre els seus béns diverses obres dedicades a la manera d'escriure i mantenir correspondència, així com un tractat sobre la "nova civilitat", escrit significativament en francès.[21] També la biblioteca del marquès

---

[19] Vegeu *Diccionario de Autoridades*. Madrid, Gredos, 1963 (1726) i Diderot, D; Alambert, J: *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par una société de gens de lettres*. Paris, 1751/1765.

[20] *Don* Bernardí d'Ardena tenia una gran selecció d'obres franceses en la seva llibreria. A.H.P.B. Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quartus inventariorum et encantuum.* 1738-1745, Any 1744, inv. núm. 57, s/fol.

[21] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quartum testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quintum inventariorum et encantorum.* 1759-1761, Any 1759, fols. 43r-74r.

d'Alfarràs presentava alguns exemplars sobre aquesta temàtica de caire galant. En una biblioteca composta per uns 1390 volums sobresurten especialment, a més d'alguns llibres sobre la manera i estil d'escriure cartes, obres de teatre d'autors estrangers.[22] A partir dels títols que hom pot llegir entre els llibres que van pertànyer a Josep Anton de Ribera Claramunt, cal pensar que el seu gust estava molt pròxim als gustos europeus del moment. A més de les obres destinades a l'aprenentatge de la llengua francesa, destaquen diferents volums de màximes, on cal ressaltar les *Maximes de Salomó,* els dedicats a l'estudi de la noblesa, les òperes italianes, les comèdies i els manuals per escriure amb un bon estil la correspondència epistolar. Alguns dels títols que es podien localitzar en la seva biblioteca foren *Escuela de príncipes y cavalleros, Engaños y desengaños del amor profano, Varias flores hermosas del Parnaso*.[23]

A banda d'aquests exemples citats, la realitat, però, mostra una proliferació d'obres que tracten els temes dels modals i les maneres des d'una òptica de moralitat estricta i des dels valors judeocristians. Els testimonis són nombrosos i es mantenien encara en plena vigència obres escrites en la centúria anterior. Abans d'arribar a la nova concepció del que havia de ser l'etiqueta segons una actitud de predomini galant en la posta en escena, manuscrits com *Reglas de la bona crianza y cortesía civil y christiana,*[24] *La vida social, reglas de etiqueta y cortesía en todos los actos de la vida*[25] foren els principals referents del protocol entre la noblesa barcelonina. Insistir, doncs, en la lenta acceptació de les

[22] Ibídem, fol. 44v.

[23] A.H.P.B, Not. Guasqui, Tomàs. *Llibre de inventaris. Tomo I.* 1728-1744, Any 1744, fols. 179r-187v.

[24] *Reglas de la bona crianza y cortesía civil y christiana: utilíssimas para todos y singularmente para los que cuydan de la educación de los niños, à quienes las deberàn explicar, inspirándoles insensiblemente su práctica en todas ocurrencias.* Barcelona, Impremta Maria Àngela Martí, 1767.

[25] Delisle de La Drevetiére, LF: *La vida social: reglas de etiqueta y cortesía en todos los actos de la vida.* Buenos Aires, Marcelino Bordoy, 1850. Louis-Françcois Delisle de La Drevetiére (1682-1756) era un autor de teatre de la primera meitat del set-cents. Una de les seves obres més conegudes fou *Arlequin sauvage.*

variacions de l'etiqueta, tal i com il·lustrava la ja citada obra del pare Quijano, escrita a les darreries del segle XVIII.

Amb la voluntat de no estendre'ns en desmesura, sols avançar alguns dels continguts d'una de les obres més demostratives del que fins aquí s'ha exposat. En *Reglas de la bona crianza, y cortesía civil y christiana*, l'autor recull a manera de consells les actituds que qualsevol membre del rang noble ha d'adoptar segons l'ocasió, i també segons la posició que ocupa dins el cercle al qual pertany. Eren normes d'actuació de gran minuciositat, on res quedava l'atzar, on s'indicava la manera de posar el cos, la manera de caminar o la manera de comportar-se depenent d'amb qui s'estigués tractant, ja fos al carrer, a casa, a la taula o en públic. Consells que reafirmen aquesta idea de teatre social en què la noblesa barcelonina viu, però també descobreix un element de rigidesa que tendirà a desaparèixer al llarg del segle a mesura que les actituds es vagin relaxant. S'ha de fer notar un cop més que, fins i tot dins d'unes actituds més relaxades, tot el cerimonial estigué estrictament estipulat i, de fet, no és estrany concloure que escenificar correctament aquesta posada en escena possibilitava el difícil equilibri entre distingir-se i mantenir-se en els paràmetres que establia el cada cop més relegat *decòrum*. Per tant, pel que fins aquí s'ha anat exposant, seria erroni pensar que l'aristocràcia barcelonina del període va adequar-se al veritable esperit galant segons la predominància de França. Just és pensar que mai van entendre la mateixa essència del terme i que, bàsicament, el que van fer fou recollir maneres de comportar-se i adequar-se sense massa entusiasme als nous temps. Van ser totalment fidels a la més rància tradició i van relegar de les seves vides el component que tota vida galant cercava, a saber, el fruïment del gaudi. En aquest sentit, les formes de l'etiqueta en la noblesa barcelonina entre 1739 i 1761 van emmarcar-se en una estricte funció d'actituds adequades en cada moment al que d'ells s'esperava com a classe dominant, i marcada pels ritmes imposats d'antuvi per la tradició. Era convenient, i possible, mostrar-se a partir de les maneres de fer i és en aquest moment, la primera meitat del segle XVIII,

quan es van codificar els gestos i formes que donarien en la segona meitat del segle nous sentits a les bones maneres i al refinament. Transformacions que, cal recalcar, van ser fetes de manera pausada i lenta, sense transgredir els preceptes d'honorabilitat i honestedat vigents.

Certament, és sorprenent l'escassetat d'obres a les seves biblioteques que versessin sobre el gust, els temes amorosos o els nous comportaments que haurien demostrat un interès per adequar-se als gustos i novetats imperants. En tot cas, és oportú matisar aquesta darrera afirmació, ja que pot portar a interpretacions errònies. Si bé és cert que hom no pot negar un interès de l'aristocràcia barcelonina per mostrar-se i distingir-se, sí que manca en tots ells un veritable sentiment d'entusiasme vers aquests nous plaers, molt possiblement per la seva pertinença a un món tancat i oligàrquic. I, tanmateix, no creiem veure una societat de formes relaxades, sinó una societat que es serveix i accepta les modes, especialment en el vestir, el menjar i l'agençament de les seves llars, com a manera de mostrar-se i distingir-se respecte a la resta de membres de la seva societat. Accepten la novetat, no per fruir sinó per diferenciar-se. Des d'aquesta perspectiva, en la mirada cap a les cerimònies que tenen lloc en els estrictes paràmetres convinguts de la sociabilitat i dins del marc escenogràfic de la casa, és on cal trobar la clau per aprendre els gestos estipulats del cercle social aristocràtic del període. La festa, el convit i les reunions es converteixen en una mostra evident del poder, dels gustos i de les actituds d'aquesta societat. Cerimonials i rituals socials que transcorren amb els ritmes fitxats, assumint la il·lusió del poder i la riquesa, on els objectes formen part de l'*atrezzo* i els amfitrions i convidats, els actors. Perquè no s'ha d'oblidar que *el refinamiento distingue al que lo tiene y se manifiesta en los objetos decorativos de su propietario.*[26] Les primeres repercussions es van manifestar especialment a través de la variació del ritual en la quotidianitat del cerimonial, on la casa va jugar-hi un paper essencial com a espai

[26] *El esplendor de alcora. Cerámica del siglo XVIII.* Barcelona, Electa, 1995, pàg. 13.

d'observació i acció. Resta, doncs, veure com s'articulava l'etiqueta en els moments més significatius de la sociabilitat dins l'àmbit de l'aristocràcia barcelonina, sense oblidar que ens trobem davant d'una generació de personatges il·lustres que van viure en un període de transició, ja que havien nascut en els vells preceptes de l'honorabilitat, crescut articulant els gestos de l'estricte *decòrum* i viscut les seves darreres hores en el bon to d'una incipient etiqueta. Van ser, en definitiva, espectadors i actors, possiblement sense ser-ne del tot conscients, de la dicotomia simbòlica entre allò vell i allò nou en les maneres de fer.

Que ninguna muger que ganase publicamente con su cuerpo, pudiera andar en coche, ni carroza, tener escudero, servirse de muger menor de quarenta años, ni llevar á las Iglesias almohada, ni coxín, alfombra, ni tapete, ...

Pragmàtica de 1600.

3. El luxe en els *atrezzos* i el paper de les pragmàtiques.

No és un fet fortuït l'elecció de la pragmàtica que encapçala el present capítol. Respon al fet que reflexa perfectament com el luxe o la sumptuositat en els artefactes emprats en la vida quotidiana servien per marcar distinció. D'aquí la necessitat de barrar el pas a aquells individus de la societat que, malgrat que hi podien accedir per possibilitats econòmiques, no ho mereixien pel rang social o pels seus actes amorals. Justament, el fet d'assegurar la diferència en l'escala social és un dels interessos que els monarques perseguien amb la proliferació de lleis sumptuàries, si bé és cert que, majoritàriament, van justificar la necessitat de cada nova pragmàtica com un pas més per combatre els desordres i els danys irreparables que podien comportar pels patrimonis familiars unes excessives despeses; també és cert que va existir una voluntat clara per part de la monarquia d'intentar establir una diferenciació entre la Corona i braç noble, tal i com veurem amb alguns exemples concrets més endavant.

Les primeres disposicions en contra del luxe es remunten al temps dels reis catòlics i van seguir, amb més o menys èxit, fins a finals del segle XVIII. Centrant-nos exclusivament en el set-cents, el regnat de Ferran VI va esdevenir l'únic moment en tres-cents anys en què no va expedir-se cap llei contra el luxe. J. Sempere, dècades després, es preguntava en la seva obra *Historia del luxo y de la leyes suntuarias en España* per les raons d'aquest fet, que qualifica d'inusual, i dóna resposta a una sèrie d'interrogants, tot indicant com a elements a considerar el desmesurat gust pel luxe de la reina consort o la tasca dels ministres per incentivar la creació de fàbriques destinades a produir artefactes luxosos.[27] Retrocedint a l'època del seu pare, Felip V, el monarca va restaurar determinades lleis sumptuàries dictades pels seus antecessors, especialment les decretades per Felip II, i també va crear-ne d'altres que van anar apareixent en successius bans governamentals.[28] La primera, de l'any 1723, va tenir algunes modificacions l'any següent i va ser reeditada l'any 1729. Les normes que establia es centraven en els assumptes del vestir, en el privilegi de poder posseir un cotxe, en determinar el número de criats possibles i en prescriure com havien de ser les dots de casament i els dols per la mort d'un familiar. Les pragmàtiques per aturar els excessos no van sorgir efecte, tal i com explica el mateix Sempere. L'autor indica que al cap de poc temps no eren observades perquè el desig de posseir coses costoses i exòtiques, és a dir, luxoses, era inherent a la condició humana. Aspecte al que havia de sumar-s'hi el fet que el marquès d'Escoti, en motiu del matrimoni de l'infant *don* Carlos, va obtenir llicència per adquirir vestits i manufactures franceses.[29] Més tard, Carles III va decretar altres prohibicions. El març de l'any 1766 un ban prohibí l'ús del vestit amb capa llarga i la introducció de les teles de mussolina en el país. Finalment, el novembre de 1783 es

[27] Sempere Guariños, J: *Historia del luxo y de las leyes suntuarias de España*. Madrid, Imprenta Real, 1788.

[28] Ibídem, pàg. 165.

[29] Ibídem, pàg. 157. L'escàs èxit de les pragmàtiques va ser assenyalat per més d'un autor en l'època. Així ho va fer Uztariz en la seva obra sobre el comerç i la marina. Vegeu Uztariz, G: *Theórica y práctica de comercio y de marina*. Madrid, Aguilar, 1968 (1724).

tornà a recordar com havien d'anar guarnits i tirats els carruatges, o cotxes, tot indicant els cavalls, mules i criats que podien portar. Curiosament, també fou en aquest moment quan va aparèixer la primera prohibició en contra de la celebració de festes de braus, d'arrelada tradició entre la noblesa.

Al llarg del temps l'atenció de les pragmàtiques es centra sempre en els mateixos tipus d'artefactes. En primera instància hi ha una constant vigilància dels vestits, especialment dels ornaments fets en fils d'or i plata. Així, mitjançant una pragmàtica signada l'any 1593 es va prohibir qualsevol ornament fet amb aquests materials en els punys, colls i en altres parts de les camises, tret que fossin exclusivament de color blanc. La llei va ser renovada en els anys 1600 i 1611, encara que amb algunes matisacions. Així, per exemple, en la primera reedició quedava clar que aquesta normativa no afectava a *las personas reales, culto divino, y exercicio de la cavallería*,[30] ni a aquells altres que comptessin ja amb aquest tipus de vestit en el seu aixovar, als qual dóna quatre anys per fer-los servir en el cas dels homes, termini que allargava dos anys més en el cas de les dones. Malgrat tot, dos anys més tard quedava sense efecte aquesta disposició.

A més a més dels vestits, el mobiliari i l'agençament de la casa també van ser un motiu de preocupació constant. Les joies, els cotxes, les armes i el servei o criats van ser objecte també de lleis per frenar el luxe desmesurat. A finals del segle XVI i a principis del XVII va prohibir-se la realització i la venda de peces de plata, i es citaren explícitament bufets, escriptoris, arquilles, brasers, comptadors, àdhuc d'imatges i tota classe d'obres guarnides amb plata, encara que en el cas dels mobles molts cops es feia referència exclusivament al tipus de teles que els vestien. Val a dir que en moltes ocasions les pragmàtiques que concernien al mobiliari feien referència a les teles que els composaven. En el segle XVIII, un cop més, les lleis es centren en les robes, els cotxes

[30] Ibídem, pàg. 99.

i els criats sense fer cap referència al mobiliari o a l'agençament de la casa. Però ¿aquest combat establert en contra de l'adquisició i ús desmesurat d'artefactes sumptuaris, demostratius en certa mesura de prestigi social i riquesa, quina acollida va tenir entre la classe aristocràtica barcelonina? ¿I com foren vistes pels intel·lectuals del país?

La discussió sobre si el luxe era necessari i d'utilitat per a les nacions va ser una de les qüestions més debatudes al llarg de la segona meitat del set-cents. Entre aquells que van tractar aquesta qüestió en les seves obres cal destacar la figura de F. Romà i Rossell amb *Las senyales de la felicidad*,[31] escrita el 1768. Per ell, donar una resposta sincera i verídica sols podia fer-se si el tema no era tractat d'una manera general. Segons ell, existien diferents categories on incloure el luxe, de la mateixa manera que cada país tenia una concepció diferent del que s'entenia com a tal. A partir d'aquestes dues premisses en resultava el fet que la utilitat del luxe depenia directament de l'ús que d'aquest en fés cada societat. La implantació i el gaudi d'un luxe sense normes, al servei de la voluptuositat, era perjudicial, en canvi *(...) el que nace del deseo, de una ansia de casa bien alajada, de presentarse en público bien vestido, de igualar el tren al de una clase imediatamente superior, aplicando para conseguirlo la industria, y las fuerzas, es utilísimo a qualquier nación, que sepa dirigirlo (...).* [32] En el cas concret de la nació espanyola era necessari perquè permetia donar treball a les famílies de menestrals i, per tant, activava l'economia i el comerç. Idea que no era exclusiva de Romà i Rossell, encara que, en termes oposats, Sempere i Guarinos, en la *Historia del luxo y de las leyes suntuarias de España*,[33] escrita a finals del set-cents, defensava també teories similars. Aquest darrer autor, començava advertint ja en el pròleg del mal que poden fer unes lleis fonamentades en la ignorància i el desconeixement de la realitat. Per ell, promulgar lleis inútils, especialment en el camp

[31] Romà i Rossell, F: *Las senyales de la felicidad en España.* Barcelona, Altafulla, 1989 (1768).

[32] Ibídem, pàg. 42.

[33] Op. Cita. 27.

del luxe, té com a conseqüència un efecte contrari al perseguit. En tot cas, s'afanya a deixar clar que, encara que l'excessiu luxe en una societat pot portar a accelerar la ruïna d'un estat, aquest vici no és la causa real dels mals d'una nació. Justament, conclou que pel bé de les arts, la indústria i el comerç, cal estimular el consum d'artefactes luxosos. Perquè *(...) sin consumos no hay despacho en los géneros. Sin despacho les falta a los artistas la paga de su trabajo: se fastidian de un exercicio que no les da con que subsistir, y mantener las obligaciones respectivas: dexan los oficios, y se abandonan a la ociosidad, la indolencia, la poltronería, y la mendicidad, vicios por lo menos tan malos, y perjudiciales como el mismo luxo y los que de él resultan.* I continua dient *de todos ellos pueden ser causas parciales, e indirectas las Leyes suntuarias, contra la intención de los soberanos que las expiden, y de los magistrados que las consultan.* La raó no és altra que *porque prohibiendo el uso de algunos géneros comerciables, y mucho más si se fabrican en el país, disminuyen el número de ocupaciones útiles, y lucrativas, con las que los pobres pueden vivir cómoda, y honradamente; circunscriben los límites a que pueden extenderse la industria, y el ingenio; y amortiguan el estímulo más fuerte del trabajo, que consiste en la esperanza del buen despacho, y paga de las manufacturas.*[34] Com veiem, coincideixen els dos intel·lectuals en considerar i qualificar les pragmàtiques com a perjudicials pel correcte desenvolupament de la indústria del país, que es trobava en ple desenvolupament. La solució radicava, especialment per Rossell, en fer atenció i ser mesurat en els dispendis, així com en una bona administració de l'economia i dels patrimonis. No es tractava tant de no mostrar-se amb elegants vestits o no ornamentar de manera esplendorosa les estances, sinó més aviat de no ser desmesurat amb inútils despeses.

Un dels motius que podrien explicar, especialment en els segles XVI i XVII, la proliferació de lleis sumptuàries era justament el fet dels canvis de modes. La poca durada d'aquestes en el marc d'una societat d'estricta etiqueta era percebuda com un element de desestabilització, que portava a trastocar el sentit de la mateixa societat. En

[34] Ibídem, pàgs. 12-13.

el segle següent, el segle XVIII, en canvi, la lluita es troba en la distinció de classe que ja hem anunciat amb anterioritat, però que, cal advertir, ja començava a fer-se sentir des de temps abans. Recull Sempere una llarga reflexió fruit d'un escriptor del passat, la qual explicita de manera contundent el que s'ha anat exposant. Deia així: *aunque el daño (dice) de hacerse costosos vestidos es tan grande, es mayor el de la mutabilidad de los usos, no haviendo en los españoles trage fixo, que dure un año (...). En los edificios se nota que las casas, que sesenta años antes se juzgaban por suficientes para un grande, las desechaban por pequeñas personas de muy inferior gerarquía: y que las mugeres de los oficiales mecánicos tenian en las suyas mejores alhajadas, y mas costosos estrados, que poca antes las de los títulos (...). Tampoco se contentan ya los hidalgos particulares con las colgaduras, que pocos años antes adornaban las casas de los Príncipes.*[35]

Hem d'indicar que no sols la producció d'artefactes luxosos va estar regulada per pràgmatiques reials que afavorien la moderació en el seu ús, sinó que fins i tot determinats cerimonials foren estipulats per la llei. En concret, el cerimonial de la mort així com les dots matrimonials van patir un intent de regulació, un cop més sense massa èxit, ja que des del govern es considerava que les excessives despeses eren les causes de l'esfondrament de més d'un distingit patrimoni familiar. La pragmàtica de 1723 i la seva reedició de 1729 recullen, doncs, les idees i suggeriments que ja s'estipulaven en les dictades per Carles V i Felip II a l'entorn d'aquesta problemàtica. La intenció no fou altra que aconseguir de la població, i especialment de l'aristocràcia, una resposta segons les possibilitats reals, econòmicament parlant, dels patrimonis familiars implicats en les aliances matrimonials. D'aquesta manera es pretenien evitar desordres i danys irreparables. La solució proposada no fou altra que estipular un barem de càlcul segons la quantia del patrimoni d'aquells que es veien en tràmit de dotar un fill o una filla, àdhuc de recomanar que no es fessin regals de casament i, si això era inevitable, que el valor crematístic no superés la vuitena part de la dot. En aquesta mateixa línia, l'any

[35] Ibídem, pàg. 109. El comentari fou extret de l'obra *Conversación de Monarquías*.

1623 Felip IV, i com a exemple pel poble, va manar moderació en els casaments dels membres de la reialesa i establí un cerimonial a seguir que intentava evitar en la mesura del possible un excés de luxe. S'ha d'indicar que, malgrat ser conegudes aquestes disposicions, els membres de la noblesa barcelonina en van fer poc cas si tenim en consideració el valor i el luxe de les seves pertinences, així com el faust amb què van desenvolupar-se els seus cerimonials.

No podem deixar d'esmentar que, a l'igual que amb els casaments, les pragmàtiques van intentar regularitzar els excessos luxosos respecte a les pompes fúnebres i el dol. Felip V, en la mateixa pragmàtica, recollint el que ja havia estat establert en la de 1691, ordenava que tothom havia de vestir de negre i establia els teixits que es podein emprar pels mateixos segons fos estiu o hivern. Lògicament, darrera d'aquesta prohibició un pot veure-hi una evident voluntat de diferenciació que la monarquia perseguia respecte als estaments més beneficiats de la societat, tal i com ja hem manifestat al principi d'aquest apartat. Una normativa estricta que determinava *que solo puedan traer luto las personas parientes del difunto en los grados próximos de consanguinidad, y afinidad, expressados en la misma ley, que son padre, ò madre, hermano, o hermana, abuelo, ó abuela, ó otro ascendiente, ó suegro, ó suegra, marido, ó muger del heredero, aunque no sea pariente del difunto, ni à los de sus hijos, yernos, hermanos, ni herederos; de suerte, que no se puedan poner lutos ningunas personas de la familia, aunque sean de escalera arriba.*[36] L'obsessió per intentar acabar amb la desmesura arribava fins i tot a marcar com havien de ser els taüts o caixes, la decoració de les esglésies, la confecció de túmuls o la mateixa casa vestida per tan trista ocasió. Pel que fa a la sepultura del difunt, en la caixa no podien emprar-se sedes o teles fines de colors, i sols es permetia el morat o negre, cosa que aquesta normativia justificava en la convenció social que els colors llampants no eren adequats en un moment de gran tristesa. Sols era permesa contradir aquesta normativa si el difunt era un infant.

[36] A.H.C.B, *Fons Municipal.* Al·lejacions Jurídiques,"Bans, Edictes i Pregons. 1718-1779", Any 1729.

A manera de resum, i malgrat els intents de les pragmàtiques per aturar l'excés de luxe, el cert és que al llarg dels temps els elements sumptuosos van estar al servei del retrat que cada propietari volia donar d'ell mateix. La construcció d'aquesta imatge individual, que alhora ha de respondre a l'esperit de l'època, vindrà orquestrada per les normes més estrictes de l'etiqueta. Per tant, en la representació de la pròpia vida hom vigilarà tots els aspectes pertinents que permetin lluir-se davant els altres membres de la seva classe. No és casual l'atenció que es dóna a la casa i al seu agençament, esdevinguda com un petit teatre, esfera d'acció domèstica on transcorren part dels esdeveniments, com tampoc ho és la cura en l'ornamentació del propi cos amb què un comença a distingir-se. Són elements a tenir en compte per mostrar el joc de la sociabilitat que es produeix en aquest món complex proveït d'un llenguatge particular i propi.

La vella comtessa de X estava asseguda, en la cambra de "toilette", davant del mirall. La voltaven tres serventes; una tenia un estoig de coloret, una altra una capseta amb agulles i la tercera una alta còfia guarnida amb cintes d'un vermell viu. La comtessa, marcida ja feia temps, no tenia la més petita pretensió d'ésser cap beutat; però servava tots els hàbits de la seva joventut, seguia exactament les modes de l'any 1770 i necessitava tanta estona per abillar-se i ho feia amb la mateixa cura que seixanta anys enrere.

A. Puixkin. *La dama de "pique" o el secret de la comtessa.*

4. Elogi de la imatge artificiosa. Ornamentar el cos.

És evident que la celebració de banquets, festes o visites comportava un cerimonial que propiciava que els amfitrions poguessin mostrar la seva posició social a través del luxe de les seves estances i dels artefactes sumptuosos que componien el parament de les seves llars. Però la demostració del seu estatus tenia en la seva persona i el seu agençament el millor baluard. L'encert en l'elecció del pentinat, del vestit o del maquillatge indicat per a cada ocasió era un element de suma importància, ja que denotaven aspectes de transcendència social. En primer lloc, distingia i diferenciava els senyors dels pagesos o de la menestralia, és a dir, marcava clarament l'estament i el grup social al qual pertanyia cada individu. I, en segon lloc, també constatava que la dama o el senyor en qüestió coneixien l'etiqueta pel que fa a l'ús del vestir però, sobretot, possibilitava crear una "imatge parlant" (vegeu imatge 63). De la mateixa manera que els objectes del parament de la casa mostraven la capacitat econòmica i l'acceptació de les modes, també succeïa així amb els guarniments del cos. Indicaven, per tant, els

gustos i les possibilitats que cada propietari tenia d'estar a la moda. Perruques, joies, maquillatge i vestits eren indispensables per tal de crear l'habituallament més adient en cada funció. Veure com les joies, els vestits, el maquillatge, el ventall o la perruca ajudaven a marcar distinció i a crear una imatge particular serà l'objectiu de les següents pàgines. Per tal circumstància caldrà veure les pertinences que contenien els seus guarda-robes, caixes i calaixeres i revisar les factures domèstiques per veure a què destinaven les seves despeses. Notícies que, trobades de manera fragmentada, ajudaran a crear una panoràmica més completa i detallada a l'entorn de la creació d'una imatge en consonància al que la societat del moment també esperava de cada un d'ells.

4.1. Els guarda-robes i les joies.

La indumentària esdevé un dels signes més rellevants per marcar distinció i riquesa, així com per distingir una època d'altra.[37] En el segle XVIII el vestuari apropava i distanciava a uns i altres, depenent de quins fossin els teixits emprats, els motius, els colors o el tall de la roba. En aquest sentit, advertir que la importància que pren el vestit com a indicador de distinció no ha estat tingut en compte en la seva justa vàlua perquè -adonem-nos-en- que, tant pels materials emprats com per la seva mateixa confecció, permetia una adequació ràpida i constant a les últimes novetats. No cal insistir-hi, però sí recordar l'influent paper que jugava el concepte de novetat en la societat set-centista. Requisit que la costura possibilitava amb la simple transformació de les velles teles en

[37] El paper del vestuari dins el marc de la sociabilitat és un element molt important que roman encara sense massa estudis. En tot cas, la intenció del present apartat és fer notar la possibilitat de diàleg entre parament de la casa i vestit personal per marcar estatus social. Donada la importància del tema, la intenció és fer una aproximació a com les classes nobles de la ciutat van usar la vestimenta per marcar pautes i hàbits de comportament. Per aquest motiu, en el capítol dedicat als diferents tipus de botigues i comerços existents a Barcelona es tornarà a insistir en el tema de les modes, les teles i les robes que adquiria l'aristocràcia de la ciutat. En cap cas no creiem oportú abordar una història de la moda en la present tesi doctoral.

nous models, variant tan sols determinats ornaments, com ara les cintes o les passamaneries.

Una de les primeres constatacions a fer és l'atenció desigual que mostren els nobles barcelonins de la nostra mostra respecte al tema de la vestimenta, ja que no tothom detalla la roba d'ús personal en els seus inventaris *post mortem*. En la majoria dels casos, com que la roba marcava diferència, apareixen descripcions detallades dels teixits amb què estan confeccionats i s'inclouen anotacions sobre els rics guarniments que portaven, però en d'altres, en canvi, es limiten a indicar que guardaven la roba d'ús personal en mobles contenidors concrets i obvien qualsevol altre tipus de descripció. La diferència d'actitud, creiem, podria respondre als motius més diversos i, a grans trets, seria admissible pensar que alguns hereus no la consideraven de prou valor o qualitat i preferien ometre un llarg llistat que hauria encarit el cost de l'aixecament de l'inventari. En tot cas, el cert és que tant la riquesa dels vestits com el valor de les joies els feia susceptibles de ser heretats de pares a fills i, per tant, els més rics i luxosos eren un bé de consum preuat en l'època a causa del valor que els adjudicava la societat.

La importància del paper exercit pel vestuari d'ús personal dins el marc de la sociabilitat de les classes aristocràtiques era cabdal per provocar certes impressions de manera callada. Joies i vestits esdevingueren un element simbòlic que implica indirectament parlar de posició, possibilitats, riquesa, gust o moda. D'alguna manera, el vestit era una carta de presentació del visitant, l'amic o l'amfitrió, que, juntament amb la perruca, completava la pertinent etiqueta. Tal i com havia succeït en les dècades anteriors, les pragmàtiques dictades en aquest període van intentar frenar els excessos en l'ornamentació i el vestit. Una de les mesures més repetides va ser la persecució constant de les manufactures tèxtils que arribaven al país des de l'estranger, amb un clar intent de protegir la producció estatal. La realitat, però, es mostra molt diferent. La

revisió de documentació relativa a l'entrada de mercaderies a la ciutat permet afirmar que existí un intens comerç que, justament, tenia en l'adquisició i venda de teixits el seu producte principal. Holanda, Marsella, Gènova o Liorna eren alguns dels ports de procedència dels teixits que van arribar al port de Barcelona entre 1739 i 1760.[38] Ciutats on es van comprar cintes, barrets, puntes i diferents tipus de teles destinades a la confecció del més ric vestuari, que, concebut de manera inconscient com un bé que permetia la diferenciació entre classes, va fer proliferar un extens mercat. La Barcelona que ens ocupa comptava amb una quantitat nombrosa de menestrals dedicats a la confecció de robes i vestits que comptaven amb una clientela extensa entre les classes més adinerades. Botiguers de teles, passamaners, perxers, mercers, sastres i brodadors van encarregar-se de vestir les més distingides famílies de la ciutat. A la França d'aquest període, el clam popular acusava aquests gremis de provocar greus tràngols en les economies familiars, i certs economistes van reconèixer que *la toilette d'une femme devient une affaire politique par son influence sur le commerce et les manufactures.*[39] També a Barcelona, l'adquisició de vestits, sabates i ornaments per abillar-se representava un percentatge elevat en les despeses anuals de qualsevol família del braç noble que volgués estar a to amb la bona societat.[40] La maestria del passamaner Josep Mayol permet copsar la importància i el gust per les cintes en el vestuari i els complements emprats per les dames. L'any 1755 va presentar com a peces del seu examen *un sombrero folrat ab sa guarnicio de trena y botons expigats, ... un bolso de seda passanenat y guarnit, ... un cordo de puñal ab*

---

[38] Vegeu capítol 7.

[39] "Marchades de modes" a: Bodeau,J; Banay de, V: *Le mots du XVIIIè,* Paris, Actes sud, 1996, pàg. 73

[40] Fonamentem aquesta idea en la quantitat de factures de vestir i calçar que hem localitzat en els comptes domèstics i àpoques dels fons documentals consultats. Un exemple són les despeses efectuades pels administradors dels fills d'Eulàlia Giralt. Entre el 18 de setembre de 1746 i el 23 de juliol de 1747 van encarregar la confecció de dinou parells de sabates pels nens i unes per a la seva àvia. El gener de 1746 ja s'havien comprat divuit parells de sabates pels diferents membres de la família. A.H.P.B, Not. Cols, Josep. *Vigesimum quintum manuale contractuum et instrumentorum.* 1752, fols. 264v-265r.

sa borla y arquillo, una cinta negra,[41] a més de diferents mostres de cintes, unes amb franges d'or, altres de fil blanc, etc. El perxer Francesc Mansarda indica que va resoldre la seva prova aportant *flocadura carmesina ab daus de or, un galó de plata ab daus encarnats, una llista ab fondo blanch carmesina ab sas voras blavas y vias carmesinas*,[42] així com amb la confecció d'una lliurea, és a dir, un dels uniformes emprats per determinats membres del servei domèstic mascul, que fou ricament guarnida, com corresponia a una vestimenta per a ser mostrada, feta amb una tela de color blau i tallada amb ratlles blanques i puntes amb motius de flor de lliri.

Pel que fa als guarda-robes, les anotacions que hom troba en els manuals fan pensar que als barcelonins de l'època, fossin nobles o menestrals, els agradava estar a la moda. Així, el sastre Antonio Guitar fa una gavardina a la portuguesa a Francesc Sabater;[43] també trobem mitges brodades amb motius de plata fetes a Anglaterra[44] i, a grans trets, es poden establir unes pautes en el vestit de l'aristocràcia barcelonina que habitava a la ciutat entre 1739 i 1761. Els vestits eren confeccionats amb un gran assortit de teles diferents, les quals eren combinades en una mateixa peça: vellut i seda, buret i panyo, etc. Els seus armaris eren plens de vestits fets amb teles de qualitat i rarament es troben peces de vestir confeccionades amb indianes, teixit reservat a l'abillament de les classes

---

[41] A.H.P.B, Not. Rojas Albaret, Josep. *Duodecimum [bis] diversorum contractuum manuale.* 1754-1755, Any 1755, fol. 11r.

[42] A.H.P.B, Not. Ribes Granés, Josep. *Septimum protocollum instrumentorum.* 1756-1757, Any 1757, fol. 93r. Entre la nòmina de clients del notari Ribes destaquen els vinculats a l'art de la sastreria, a la indumentària i als oficis del tèxtil en general, cosa que converteix la documentació que van generar en una font important per l'estudi d'aquesta manufactura artística.

[43] A.H.P.B, Rojas Albaret, Josep. *Sextum diversorum contractuum manuale.* 1742-1743, Any 1742, fol. 6r.

[44] Ibídem, Any 1743, fol. 12v. La documentació deixa traslluir que tant la moda francesa com la portuguesa eren seguides fidelment per l'aristocràcia catalana. En els comptes de sastreria que es conserven al fons Moja, a la Biblioteca de Catalunya, datats entre 1724 i 1741 i que pertanyien a la Casa de Copons, la majoria dels vestits eren fets segons la "moda a la portuguesa" i la "moda a la francesa". Vegeu B.C. *Fons Moja.* "Cuentas de la Casa de Copons a maestro cochero, boticario, sillero, zapatero, herrer y el sastre..."[leg.307].

més populars (vegeu imatges, 64 i 65).[45] De la mateixa manera que els agradava jugar amb els constrastos de matèries en els seus vestuari, també ho feien amb els colors. A més, existí en totes les seves peces un ús -podríem assenyalar que abusiu- de les puntes, les cintes i els elements de passamaneria, que perduraria en el temps. Pel que fa als motius decoratius dels teixits i teles, en aquesta època sobresurten els brodats de fil d'or i plata que recreen mostres de tipus floral. Sempre, però, amb fons de colors intensos i llisos.

Sorprèn especialment la descripció dels colors de les teles, altrament de gran varietat, amb un ampli mostrari de motius de tipus floral i vegetal (vegeu imatges 66, 67 i 68). Els colors més repetits entre 1739 i 1761 són: el color de flor de romaní, el color nacre, el color perla, el color cirera, el color pèl de rata, el color oliva, el color de plom (vegeu imatge 69), el color cendra, el color xocolata, el color tigre, el color canyella, el color tabac, el color canya, el porcellana i els colors verd, blau, morat, rosa, groc i vermell. Entre els obscurs o foscos, el negre i el marró, que era conegut com el color de l'hàbit de sant Francesc.[46] N'hi ha d'altres dels quals encara no estem en disposició d'indicar la seva tonalitat, com és l'evocador color d'aroma. Com podem observar, hi ha una preferència pels colors d'una certa intensitat tonal que resta allunyada dels colors pastel, representatius de la vestimenta rococó. Això no obstant, amb la incipient aparició de colors com el rosa, el porcellana, el nacre o el cendra es pot parlar d'una ràpida

[45] La noblesa barcelonina no va emprar la tela de les indianes per confeccionar els seus vestits, fet que es justificaria per la seva acceptació popular i en la poca sumptuositat del teixit de cotó. Segons consta en la documentació, sols s'ha trobat roba d'ús personal feta amb indianes en quatre dels nobles que conformen la mostra. En concret, Josep Smandia, Josep Duran, Maria Copons i Jaume Guàrdia, aquest últim propietari d'una fàbrica d'indianes. Fixem-nos que Maria Copons és una dama de més aviat escassos recursos econòmics, segons deixa veure el seu inventari, i els demés provenen de famílies de comerciant ennoblits.

[46] Fou habitual en l'època identificar certs colors amb els tons emprats per les congregacions religioses en els seus hàbits i, per tant, no ha de sorprendre trobar anotacions al respecte que mencionen els hàbits de determinades congregacions, especialment els de Nostra Senyora del Carme i els de sant Francesc.

acceptació de les modes franceses. Afirmació que queda reforçada si tenim en consideració el següent comentari que Sempere recull en la seva obra, basant-se en l'anàlisi d'una obra dels primers anys del set-cents, que no era altra que *Oúsculos de oro, virtudes morales christianas* de *don* Luis Francisco Calderón, qui reflexionava l'any 1707 en els següents termes (...) *¿Más, quién puede dudar, que está el mundo ridículo, si se individua su adorno? Unas cabelleras postizas, pesados morriones, que abollan la cabeza. ¡Que mayor desorden! Despreciar el adorno que les dio el cielo, para coronarse rizos de difunto. Decid: ¿no es tener lesa la imaginación ponerse un copete de tan gran magnitud? (...) Unas casacas a la moda, con pompa tan grande ¿Cómo puede juzgarse por hábito decente? Hácense con ocho varas de tela, pudiéndose hacer con quatro, y así compendian la definición de lo superfluo (...).* [47]

La moda francesa s'havia imposat en el vestit i en el calçat, tal i com queda reflectit en l'obrador del sabater barceloní Martí Altes del carrer Basea. En l'inventari aixecat l'any 1740 en el seu taller podem observar que moltes de les peces són descrites com "a la francesa". Els models més repetits eren les sabates folrades amb tela de luda i brodades de seda de diferents colors o amb fils de plata, així com les de pell de cordovà i a la francesa llises i pintades, també de diferents colors, principalment blanc, negre, groc i vermell.[48] Altres sabates eren el botins i les xinel·les, aquestes darreres també ricament guarnides, per estar per casa. No és infreqüent trobar que els models de sabates, així com les seves formes són designades com a la "moda". De la mateixa manera que succeïa amb els vestits, també en les sabates hom observa un gust per combinar diferents colors i teixits. A tall d'exemple, Domènec Barri fa confeccionar diversos parells de sabates per la senyora Francesca Castellnou, essent el model més repetit aquell que harmonitzava la forma d'un color amb el taló d'un altre; especialment, el

---

[47] Op. Cita. 27, pàg. 146.

[48] A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Liber primus inventarium*. 1711-1752, Any 1740, fol. 193r.

conformat per la sabata de color groc o cendra i el taló blanc.[49] I és que no podem oblidar que, justament, tots aquells elements, ja fossin vestits, sabates, cintes o capells, que ajudaven a crear una imatge d'un mateix eren els que estaven més sotmesos a les novetats i als canvis constants.

Entre els accessoris en el vestir cal fer menció a la importància de les sivelles de plata, dels guants, del bastó i els mocadors. Habitualment, les sivelles servien per complementar el calçat i també les xarreteres i corbatins de les camises. A més de plata, també algunes d'elles anaven guarnides amb pedres de diferents colors. Pel que fa als guants, foren un accessori comú en els dos sexes i es disposava d'una gran varietat de models. Els de dona podien anar ricament brodats amb fils d'or, plata i seda. També aquí, com en l'elecció de les teles, existí un gust per una gamma àmplia de tonalitats: pells blanques, obscures, morades, negres, de color cendra o tabac eren amb les que va treballar el guanter Diego Pey.[50] Respecte als bastons, la majoria eren fets amb canya de l'Índia i amb els punys de plata o pedres precioses, convertint-se així en una joia més de l'abillament personal de cadascú. No podem sostreure'ns d'indicar la imatge simbòlica del bastó en l'agençament personal, car podia indicar vellesa, però també, evidentment, distinció, alhora que marcava les actituds i un ritme en el caminar.

Pel que fa als models de vestits s'observa un repertori ampli que romandrà inicialment apuntat, ja que considerem que caldria un estudi específic del tema, el qual no estem en disposició de poder abraçar. Evidentment, la peça que més prolifera és la camisa blanca. Recordem que antuvi un dels preceptes bàsics en la neteja era, justament, el canvi de camisa de manera freqüent. Aquesta peça cal considerar-la com bàsica en el vestuari de la noblesa barcelonina del període. Cal afegir que les camises tenien sempre rics colls i

[49] A.H.P.B, Not. Rojas Albaret, Josep. *Libro de inventarios y almonedas*. 1731-1752, Any 1752, fol. 9r.

[50] A.H.P.B, Not. Bruguera Rossell, Joan. *Secundum manuale diversorum contractuum*. 1751-1752. Any 1752, fols. 172v-173r.

punys intercanviables, realitzats amb passamaneria de gran elegància i finor, cosa que permetia ampliar les possibilitats en la part superior del vestir. Destacar que moltes d'aquestes peces eren realitzades amb teles vingudes d'Holanda, tal i com queda indicat en els seus pertinents inventaris.

Els guarda-robes de les dames de l'aristocràcia barcelonina del moment mostraven un ampli i variat repertori de models i peces (vegeu imatges 70 i 71). Generalment, un vestit partia de tres peces bàsiques: la faldilla, la casaca i el davantal, a les quals podien afegir-s'hi altres accessoris com els pitillos,[51] les palatines[52] o el guardapeus, també conegut com a brial[53]. Quan el vestit apareix citat com a "vestit enter", s'afegia petó i basquinya o gipó al model inicial. En canvi, amb la paraula "tratge" hom entén dues peces formades per casaca o gavardina i faldilla. Maria de Montaner, comtessa de Munter, casada amb Josep de Clariana, posseïa a més un "vestit de corte", compost de faldilla, falda, gipó i gavardina, folrat de tafetà de color de llet amb puntes d'or, blanc amb flors de diferents colors.[54]

Pel que fa al cabell, a més de la perruca i a diferència de les mestresses de la pagesia, que van emprar, si fem cas a les anotacions del vell baró de Maldà,[55] xarxes en el cabell, les dames de la dècada dels quaranta, cinquanta i seixanta van optar per l'ús de la còfia, moltes d'elles seguint la moda francesa, plenes de cintes i randes.

---

[51] El pitillo era una peça triangular de roba fina amb què es tapava l'espai que el gipó deixava obert damunt el pit.

[52] La palatina era una pell posada a manera de corbata amb què les dones es cobrien el pit i les espatlles.

[53] El brial era el faldó que, lligat a la cintura, baixava fins els peus.

[54] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Inventaris y encants*. 1733-1755. Any 1743, fols. 91r-93r.

[55] Vegeu Amat i Cortada, R: *Miscel·lània de viatges i festes majors*. vol. I, Barcelona, Barcino, 1994, pàgs. 63- 64.

D'altra banda, per casa era habitual emprar bates, que en res desmereixien als rics vestits de carrer. Un dels accessoris importants eren les mitges, tant en la vestimenta femenina com masculina.[56] Contràriament al que es pugui pensar, les mitges eren força vistoses, ja que presentaven una gran gamma de tonalitats i de varietat en els seus motius. A més de les realitzades en fil blanc era freqüent que en les seves calaixeres guardessin mitges de colors intensos com el verd o el vermell, fetes de cotó, les més senzilles, i de seda, les més sumptuoses.

La dama casada amb *don* Bernardí d'Ardena deixava indicat en l'inventari del seu marit que determinats vestits eren usats ordinàriament per ella en certs dies, funcions i casos. Una de les funcions que requeria un vestit especial era el dia del casament. Encara que poques notícies podem aportar sobre la qüestió, coneixem com eren els que van portar la muller de Felip Butinyà i de Fèlix Amat. El de la primera, que li havia estat regalat pel mateix Butinyà abans de contractar el matrimoni, era de dues peces, faldilla i gavardina, confeccionat amb domàs blau amb flors d'or i plata, ricament engalanat amb galons d'or.[57] *Dona* Francesca d'Amat va emprar per tant insigna ocasió almenys dos models diferents. Un era de color cendra, possiblement de tonalitats platejades, i l'altre morat amb flors blanques, a més d'altres complements tèxtils de color de porcellana amb brodats de plata, regals *que donà lo difunt senyor don Felix, a dona Francisca lo dia del matrimoni antes de contractarlo.*[58] Com que les celebracions duraven més d'una funció era necessari preveure més d'un vestit per lluir. Val a dir que l'ús del color blanc no era massa del gust del moment i, fins i tot, Mª Teresa Ferrer, muller del ciutadà honrat Joan Baptista

[56] En el set-cents els homes i les dones de l'aristocràcia van compartir com a peces del seu vestuari les mitges i els maniguets de pell, per combatre el fred, d'acceptació desigual en el darrer cas.

[57] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, inventariorum et auccionum.* 1740-1751, Any 1743, fol. 347r.

[58] Ibídem, Any 1749, fols. 423v- 424r.

Pastor, va escollir maridar-se amb dos vestits de color negre, encara que ricament guarnits amb les seves corresponents puntes de plata. [59]

En la vestimenta masculina, el model bàsic de vestit estava format per casaca, xupa i calces, a més de les pertinents camises amb elegants xarreteres i corbates. Completaven el conjunt les cotes, armilles, capes i els "doguets".[60] També aquí, a l'igual que en les peces de les dones, sempre es buscava la riquesa i elegància en el tall de les robes i causar impressió. Joan de Pinós tenia entre els seus vestits un amb *doguets endrapats forrat de tafeta color de rosa ab panyo forrat davant de vellut carmesí de ratira amb botons de plata a pic de martell y ànima de fusta.*[61] Els barons del braç noble afegien a la seva vestimenta un accessori fonamental: el barret. Aquesta peça i el seu ús estava reservat a una minoria i era un signe extern de prestigi social, ja que indicava la pertinença a una determinada classe. Evidentment, també aquesta peça per abillar el cap responia a un gust sumptuós, i es seguia la moda d'enriquir-los amb tot tipus de plomes i passamaneria.

En la construcció d'una imatge fastuosa, a més d'una rica i elegant vestimenta, van jugar-hi un paper essencial les joies.[62] En els inventaris que s'han resseguit són citades en menys quantitat, i en moltes ocasions no són un bé que quedin contemplat. Sempre són descrites en l'apartat de la plata i l'or, és a dir, descontextualitzades de la seva ubicació real, testimoniant la percepció econòmica i crematística per sobre de la sentimental. En termes generals, solien localitzar-se en els armaris anomenats "de joies"

---

[59] A.H.P.B, Not. Alier, Ramón. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1731-1751. Any 1750, fol. 347r.

[60] No hem pogut identificar de quin tipus de peça es tracta. El mot més pròxim és el "droguet", que era un teixit de no gaire qualitat.

[61] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quartus inventariorum et encantuum.* 1738-1745, Any 1739, s/fol.

[62] Per aquell qui vulgui aprofundir en el coneixement de la joieria del segle XVIII a Barcelona és imprescindible la consulta de la tesi doctoral d'Assumpta Gou Vernet: *La joieria i l'orfebreria barcelonines.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1986.

o també en els armaris destinats a desar-hi la plata. No podem ometre el fet que la joia té un doble valor, per una banda com a artefacte sumptuós i artístic, però també com un objecte de valor crematístic, que en moments de puntual dificultat podia ser empenyorat. Els joiells formaven part dels actius patrimonials de la família i la possibilitat d'adquirir-ne era un signe de riquesa. Per aquest motiu, el comte de Centelles disposava en el seu testament que, a la seva mort, un adreç fos unit als béns i vincles de la casa. La joia era descrita com *de diamants als fondos, taulas y rosas amb un negre per penjar a modo de cupido, ab un lloert a la ma esmaltada en lo revés y conté dos cents vuitanta y un diamants(...).*[63] També aquí, com en el cas de la roba i altres accessoris, les joies s'anaven adequant als gustos estètics, la qual cosa les converteix en un paràmetre més per avaluar l'acceptació o refús de les modes imperants. Per això diu el comte de Munter que a *un anell de or y plata ab un diamant rosa (...) ha fet mudar a la moda.*[64] De totes maneres, s'ha d'advertir que en el cas de les joies poques vegades es matisa si són a l'antigalla o modernes i es prefereix indicar el seu pes.

El gust per lluir pedres brillants va ser una constant entre la noblesa barcelonina del període. Quasi totes les seves joies combinaven diferents pedres precioses, de les quals els diamants eren els més citats. Cal anar, però, alerta, ja que amb aquesta denominació es considerava una sèrie de pedres d'un valor i qualitat inferior. Trobem diamantons de color rosa, diamants d'or, o diamants de brillant. Pel que respecte a la gran varietat gemmes emprades en la joieria del moment, s'adverteix que molts dels nobles estudiats posseeixen pedres citades com "de Vic" i que quasi tots tenen més d'una peça feta amb pedra inga. En el llibre de correspondència de l'argenter Francesc Roig destaca una carta del 1739, destinada al seu agent a Gènova, on manifesta que no té cap interès per adquirir unes peces de roba ni comerciar amb joies d'aquesta ciutat italiana. Les raons

[63] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quartus inventariorum et encantuum.* 1738-1745, Any 1742, inv. núm. 38, s/fol.

[64] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Inventaris y encants.* 1733-1755, Any 1755, fol. 317v.

que al·lega són simples: les corbates i jupes que portava de Paris eren de més qualitat i més barates i seria dificultós vendres els anells a la ciutat, ja que *en esta se treballen adheresos de pedre inguer que fan molts mes festa.*[65] El canvi sofert en la selecció de pedreria que s'havia iniciat a les primeries del segle està totalment consolidat a partir de 1740 a Barcelona. Per una banda, també aquí s'observa que els cofrets de joies dels nobles barcelonins que conformen la mostra guardaven peces d'una varietat cromàtica més amplia que la de les dècades anteriors. A més, hi ha força joies que estan muntades amb plata, així com una tendència a que desapareguin els joiells esmaltats. Finalment, s'ha de destacar el gust per les joies amb elements de tipus religiós, especialment a manera de reliquiari, a més de les creus. Josep Rocabertí tenia una joia amb una imatge de sant Francesc de Paula que penjava d'un llaç de plata i diamants,[66] Ramon Xammar un joiell amb un sant Jordi, encara esmaltat segons la moda antiga, i la marquesa de Gironella, una creu d'or guarnida amb relíquies.

Evidentment, les dames eren les més atretes per les peces de joieria, encara que els homes també es permetien de lluir-ne algunes. Aquests darrers optaven per anells, "veneres",[67] rellotges de butxaca, sivelles i botons que, moltes vegades, eren en realitat diamants o gemmes encastats a una ànima, cosa que permetia emprar-los en diferents vestits. Fèlix Amat emprava els botons de diamants i Ramon Xammar els tenia de plata, com les sivelles per les sabates, el corbatí i les xarreteres de la camisa. En el cas de les senyores, a més dels collarets[68] i polseres[69], en aquest últim cas citades com a manilles,

---

[65] B.C, *Fons Baró de Castellet.* Francesc Roig i Vives. "1731-1749. Copiador de Cartes" [arx.433].

[66] No es pot caure en l'error de considerar els rosaris únicament com a artefactes devocionals, car havien esdevingut per la seva factura autèntics joiells i molt freqüentment formaven part de les joies regalades en motiu del compromís matrimonial.

[67] La "venera" era una creu de diferents ordes militars que els cavallers portaven penjada al pit.

[68] També podien ser denominades com "fil", i quan eren una simple cadeneta d'or o de plata eren anomenades amb el terme "soguilla".

eren freqüents en els seus joiers dos tipus més de peces. Per una banda s'hi trobaven les riques agulles de cap, confeccionades amb plata o or i pedreria diversa i, per l'altra, l'"adreç". Amb aquest nom es designava el conjunt d'agulla de pit i arracades o, en altres ocasions, una cadena amb una creu i les corresponents arracades. La consulta del llibre de passanties dels argenters de Barcelona permet conèixer de primera mà com eren algunes de les joies que realitzaven els artesans de la ciutat i d'altres indrets de Catalunya. Els aspirants a argenters van presentar habitualment com a peces d'examen anells i adreç, a més d'artefactes com capses i estris domèstics realitzats en plata. S'observa en tots el models una forta simetria compositiva, ja que les diverses parts que componen les joies partien d'un centre amb una gemma central embolcallada per altres tipus de pedres. Tant en les agulles de pit com en les arracades l'estructura es divideix en tres parts en la majoria dels models presentats. En el cas de les arracades, un primer botó sosté un llaç i acaba amb una forma de llàgrima. Aquest model va persistir fins entrada la centúria següent, encara que a mitjan segle s'observa la introducció de línies sinuoses en els elements formals de la peça. Respecte als anells, aquest apareixen citats amb una considerable diversitat de noms: "tombaga",[70] aliança, "sintillo" o "sortija", a més d'anell, són les fórmules més comunes. La "tombaga" era un anell llis, sense cap mena de decoració; la "sortija" solia portar un únic brillant i, finalment, apareixen com a sinònims els termes "sintillo", aliança i anell. Les peces que s'han localitzat amb aquests darrers noms acostumen a portar, a més de diamants, robins (vegeu imatges 72 i 73). Cal acabar indicant que, a més dels joiells citats dins d'aquest apartat, caldria

[69] Existí una preferència, segons les notícies que recull la documentació, per les manilles de perles, algunes fins i tot amb més de deu voltes, encara que també podien estar realitzades amb granats o maragdes.

[70] El nom possiblement fa referència al metall conegut com a "tombac", que era una barreja de llautó i zinc que s'emprava en bijuteria. En el segon inventari aixecat l'any 1753, el primer és del 1751, en motiu de la mort del noble Pere Jeroni de Quintana s'ha localitzat "*una tombaga pel braç*" que, molt probablement, voldria indicar una polsera sense cap tipus de decoració feta amb el metall acabat de citar. A.H.P.B, Not. Comelles, Antoni (major). *Septimum manuale instrumentorum, concordiarum, capitulorum matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantuum.* 1737-1753, Any 1753, fol. 179v.

considerar com a peces de joieria les capses per posar el tabac de rapè i alguns objectes de devoció com eren els rosaris o les piles d'aigua beneïda. En tot el període *era de buen tono ofrecer bomboneras o tabaqueras. Se propaga la moda de coleccionar cajas y algunos aficionados poseen más de dos mil confeccionadas con todos los materiales preciosos que puedan hallarse en el mundo y guarnecidos con piedras y esmaltes.*[71]

4.2. La perruca, els ventalls i la màscara.

Malgrat les crítiques dels autors moralitzadors, el cert és que la possessió i ús de la perruca indicava ser membre de ple dret de l'escalafó nobiliari, és a dir, era un distintiu de classe. La perruca prengué un clar sentit simbòlic vinculat a l'etiqueta del moment, ja que despendre's d'ella sols era possible en els cercles més íntims en els quals no calia jugar o interpretar el rol social assignat. Per tant, també com les joies, presenta una doble funcionalitat, car, per una banda, el seu ús és un indicador i distintiu de moda i bon gust i té una funció estètica en la construcció d'una determinada imatge i, per l'altra, actuava com un element principal en el ritus de comportament social, ja que despendre's d'ella comportava inevitablement entrar en el món de les formes relaxades.

L'ús de la perruca com a element de distinció social va fer que amb el temps els menestrals intentessin imitar l'aristocràcia també en aquest costum. Observem que a partir de la dècada dels cinquanta comença a haver-hi membres de la menestralia que tenen entre les seves possessions una perruca. Així, per exemple, podem citar el cas del pintor Francesc Feu, qui possiblement va tenir a més d'un noble entre la seva clientela. Es pot dir que es produeix una situació d'imitació per part de gent com Feu, que cercaven el reconeixement d'un saber estar en societat i una aproximació a les maneres elegants i als signes externs que caracteritzaven els membres de l'aristocràcia

[71] Rehims, M: *La curiosa vida de los objetos*. Barcelona, Luis de Caralt editor, 1965, pàg. 91.

barcelonina. ¿Intentaven, amb la imitació de gestos i maneres, distingir-se també ells de la resta dels seus veïns? L'èxit i la implantació de la perruca entre la flor i nata de la ciutat queda de manifest en el gran nombre de perruquers o "cabellaires" que hi tenien establiment obert. A tall d'exemple, entre 1745 i 1747 es poden comptabilitzar més de quaranta-cinc perruquers en la nòmina del gremi, els quals rondaven, com a mitja d'edat, els quaranta anys. D'aquests, però, sis eren pobres de solemnitat i dos, Juan Maranges i Francesc Aragó, eren impedits per tenir mal de gota i estar malalts. També eren pocs els que tenien botiga parada, concretament Josep Agramunt, en el carrer Ample, Ramon Bausis, en el de la Plateria i Pau Xiralt, al carrer de la Boira. Aquest últim, l'any 1747, ja l'ha tancada. És curiós observar que la majoria d'ells vivien en carrers força principals de la ciutat, ja que els localitzem freqüentment en el carrer de Moncada, Portaferrisa, Ample, Regomir, o plaça Santa Anna. Aquest fet pot respondre a la relació entre aquest ofici i la seva clientela, que també s'ubicava en els mateixos carrers.[72]

El costum, convertit en indicador de la sumptuositat pel que fa a l'agençament personal, era posseir més d'una perruca, ja que cadascuna d'elles era emprada segons ho requeria l'ocasió. Per això, no han d'estranyar les factures que es van pagar en la Casa de Sans per diferents models i la previsió de tres mesos del perruquer per pentinar-la. A la mort del difunt Ramon de Sans, per exemple, es va liquidar el compte d'una perruca per l'estiu i una altra comprada per estrenar en el dia de Reis.[73] La quantitat de perruques sembla variar també segons les possibilitats i rang dels seus propietaris; així, per terme mig, el nombre més habitual de perruques que un senyor acostumava a tenir

[72] A.H.P.B, Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni. *Primum manuale instrumentorum*. 1744-1745, Any 1745, fol. 153r i fols. 157r-158r. i, A.H.P.B, Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni. *Tercium manuale instrumentorum*. 1746-1747, Any 1747, s/fol.

[73] B.C, *Fons Marquès de Saudín*. "1745-1765. Comptes i rebuts domèstics...", Any 1763. [Sau. 8º 133-III.29].

en el seu guarda-robes era de tres. Hi ha nobles, però, com el marquès de Castelldosrius, Fèlix d'Oms i de Santa Pau, o don Anton de Balaguer, que en tenien sis.

És a partir de l'inventari dels béns del perruquer Joan Mirabet, mort l'any 1740, que hom pot aproximar-se una mica millor a l'ofici de cabellaire (vegeu imatge 74). Per tal d'exercir amb certa correcció el seu ofici, Joan Mirabet tenia una taula per posar les pólvores a les perruques i una altra on teixia els cabells. Sabem també que les perruques es tractaven amb oli i que la pràctica de l'ofici requeria tenir alguns caps i peus per poder pentinar amb certa comoditat les cabelleres. Ell, en el seu taller hi tenia nou caps i quatre peus per poder realitzar les tasques a la perfecció. Un establiment amb certa solera, a més, havia de comptar amb barres per conduir les cabelleres, capses per la pols de la cara i miralls per poder ensenyar als senyors els resultats, així com un ampli assortit de perruques de diferents colors, cabells i estris per arrissar i frisar-los.[74] La importància d'aquest ofici a Barcelona va mantenir-se al llarg de tot el segle, tal i com ho demostra que en la festa d'Esplugues de 1770 el baró de Maldà i els seus amics van fer venir de la ciutat dos perruquers per evitar que els fessin bunyols al cap en comptes de tirabuixons.[75]

Respecte a l'ús del ventall com a accessori de la vestimenta, la seva presència en el guarda-robes de les dones i homes de l'aristocràcia del moment era considerable, i va tenir gran acceptació. La senyora Dionísia en tenia cinc de bons i quatre que són qualificats d'ordinaris; la comtessa de Munter, Maria Clariana de Montaner i de Sanglada, dos de bons amb barilles d'ivori, i set d'ordinaris; *don* Anton de Balaguer, curiosament, vuit de palma de diferents mides, i el marquès de Gironella en tenia dos, cosa que fa pensar que no era un estri exclusiu de les dones en aquests anys. Certament,

---

[74] A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Liber primus inventarium.* 1711-1752, Any 1740, fols. 197r-197v.

[75] Op. Cita. 55, pàg. 79.

en la botiga del mercer Isidre Planes trobem dinou ventalls de paper ordinari, vint-i-vuit per a senyora de pell de cabreta d'un tamany mitjà, i quaranta-cinc especificats com d'home.[76] No podem ometre que estaven realitzats amb una gran varietat de materials luxosos i, per tant, eren peces posades al servei de la creació d'un determinat efecte de sumptuositat. També aquí les escenes escollides per guarnir-los eren molt diverses, i van des d'aquelles que reflectien escenes d'inspiració oriental (vegeu imatges 75 i 76) fins a les que mostraven escenes pastorals (vegeu imatges 77, 78 i 79) o motius florals. Els més apreciats apareixen citats en la documentació com a procedents de la ciutat de Roma, i també són freqüents els que són en part o en la seva totalitat d'ivori i nacre, així com els construïts amb materials més humils, com el paper, però amb riques decoracions de paisatges en fons platejats en el país. L'acceptació del ventall era tal en aquesta societat que cada ritual social tenia un model adequat i existien també ventalls destinats al dol, on molts cops s'escollia el color negre, encara que no sempre era així. Ho testimonia el ventall francès de la col·lecció Rocamora del Museu Tèxtil i de la Indumentària de Barcelona, signat per J. Duval, amb les barilles de plata i de tonalitats grisoses (vegeu imatges 80, 81 i 82).

Resta indicar que el regal de ventalls era una pràctica comuna en determinades cerimònies, especialment públiques, com el convit del Corpus Christi. Cada any s'escenificava el mateix cerimonial, que consistia en què dos regidors s'adrecessin a la casa del comandant interí del Principat de Catalunya i, a més de convidar-lo a les processons i festes, li regalaven com a present a ell i a la seva senyora esposa uns rams de flors acompanyats d'un ventall. El que oferien al comandant era de color carmesí, brodat, mentre que el que regalaven a la seva esposa era de color blau.[77] Sabem pel

[76] A.H.P.B, Not. Costa, Joan. *Decimum quartum manuale sive protocollum instrumentorum seu scripturarum.* 1760, s/fol.

[77] Regalar ventalls era habitual en les processons entre aquelles persones que hi participaven. Respecte al convit al comandant interí, aquest solia excusar sempre la seva presència amb excuses diverses i la

retrat que el baró de Maldà va fer de la seva societat que el costum de regalar ventalls es va mantenir també al llarg de tota la segona meitat de la centúria. El 12 d'agost de 1770, en motiu de la festa de Sant Feliu de Llobregat, anotà *de ventalls y vanos, amigos, un gros feix en las sotacopas de plata o estany, per regalar los balladors a sas compañeras*.[78]

En aquesta construcció de la fesomia que cadascun dels actors feia de si mateix per tal d'escenificar el paper assignat, cal destacar, a més de les perruques i els ventalls, l'ús de la màscara. El gust i la complaença per emprar màscares en festes i saraus va ser gran. Així doncs, no ha de sorprendre la quantitat de màscares que hi havia en el taller del pintor Francesc Feu, i entre els materials que s'hi troben es citen *un partit de differents draps per fer caretes (...) xexanta vuyt motllos de pedra, y quaranta vuyt de fusta per fer caretas (...)*, i en una caixa gran *(...) trescentas quaranta y nou caretas finas de differents mostras y cent trenta y nou de las ordinàrias també de differents mostras.*[79] Ramon de Berard i de Ramon tenia entre la seva roba *un vestit de màscara molt usat guarnit ab galons de plata*,[80] i l'inventari del marquès de Castelldosrius recull que era propietari d'onze caretes fines de Venècia noves.[81] No era tampoc aquesta distracció considerada per les administracions públiques com a massa adient. Així, a l'any 1746 hi trobem una prohibició sobre l'ús de disfresses i màscares que fa pensar que, a més de pel carnaval, també serien emprades en les festes si tenim en consideració les que trobem en els inventaris. *(Persona) no ande, ni use en la corte, ni en las casas particulares de ella en el tiempo de carnaval con el disfraz de máscara, pena al que fuese noble, de 4 años presidio, al plebeyo otros tantos de galera , unos y otros 30 días de carcel,* amb

seva dona no sortia mai a rebre el present que li portaven els regidors. A.H.C.B, *Consellers.* Obreria. "Registre d'ordinacions d'obreria. 1746-1751", Any 1747, fols. 26r-29r.

[78] Op. Cita. 55, pàg. 68.

[79] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Inventaris i encants.* 1752-1755, Any 1752, fols. 17r-21v.

[80] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Liber tercius inventariorum et encantuum.* 1759-1765, Any 1759, fol. 4v.

[81] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale primum inventariorum et encantorum.* 1735-1745, Any 1745, fol. 279v.

una multa de mil ducats per *qualquier persona, de qualquier carácter, que se justifique haver danzado o estado en alguna casa con máscara o disfraz.*[82] Aquesta multa afectava tant al protagonista que havia transgredit la norma com a l'amfitrió, i s'acabava estipulant que, si era una dona, havia de ser pagada en primer lloc en primer lloc amb els seus propis diners, i sinó amb els del marit, contemplant-se que cadascú hagués de pagar la quantitat de mil ducats.

4.3. El maquillatge. Del lligador al tocador.

Els excessos en l'ornamentació del cos van ser un tema de preocupació recurrent entre els autors moralistes, com queda palès en obres com *Tratado contra el afeyte y mundo mujeril* de 1617.[83] Malgrat la seva llunyania cronològica esdevé un document de gran valor perquè permet conèixer de primera mà quins eren els usos i costums referents a aquestes qüestions. A ningú tampoc escapa que, analitzant una societat immersa en la transformació dels seus hàbits, la referència serveix com a contrapunt per poder explicar les variacions i els canvis soferts o els aspectes que van mantenir-se. En aquest context es pot afirmar que el gust per emblanquir la pell no era una imposició del nou segle, sinó que era un costum plenament acceptat ja en la centúria anterior. El que sí caurà en desús serà l'excés de vermelló en les galtes, que possiblement va ser substituït per delicades i elegants pigues. Evidentment, els cànons estètics van anar variant i encara que ara ja no *arrebolan mexillas con bermellón, untan la cara con albayalde, los ojos con alcohol, la frente con solimán, y encrepen y enrubian el cabello (...),* sí que al llarg de tota la primera meitat del segle, de la mateixa manera que havia succeït d'antuvi, *el cuerpo*

[82] Un ban municipal de l'any 1716 havia prohibit l'ús de la màscara en públic, exceptuant les cases particulars i de manera regulada. L'edicte determinava que sols les persones amb dignitats nobiliàries, és a dir, nobles, cavallers, ciutadans honrats i burgesos de Perpinyà tenien el privilegi de fer-ho, encara que el grup s'ampliava també als mercaders amb matrícula. A.H.C.B, *Arxiu del Verguer i del Corretgidor.* "Ordenes. Oficios. Cartas.1746-1759", Any 1746.

[83] B.U.B. Secció de Reserva. Marqués, A: *Tratado contra el afeyte y mundo mujeril.* 1617. [ms.1017].

engalanan con vestidos y joias varias, esas que con todo ese aparato salen a ver y a ser vistas, son sin duda las que escandalizan(...).[84] Així doncs, ara com abans, la magnificència en el vestir anava reforçada per una acurada atenció a qualsevol part del cos que quedés al descobert. A més dels polits maquillatges i les arrissades perruques, no podem oblidar la missió de les agulles, cintes i llaços que embellien ja fossin cabells, braços, sabates o vestits. Perquè, en definitiva, tot quedava sotmès a la creació d'una imatge individual acord al nou ideal de vida.

En aquest sentit, l'ús del maquillatge, permetia a dames i senyors construir una màscara que amagava o transformava el propi rostre per interpretar amb brillantor i segons conveniència el millor paper. El gust per les pells blanques va entrar amb força en la societat de l'època, que s'abocà ràpidament a emprar pólvores i qualsevol producte que els permetés aconseguir una pell extremadament blanca. Curiosament, l'únic anunci que en la dècada dels anys quaranta apareixia en el *Mercurio Histórico* era del producte conegut amb el nom "licor espuma", que produïa, entre d'altres efectes, suavitzar el cutis i donar color de perla al rostre.[85] No es pot ometre que *(...) el aspecto exterior parece más importante que el carácter del personaje; la nobleza de las proporciones, la perfeción del ademán, la actitud graciosa, los vestidos de la más exquisita elegancia y de telas de delicadas tonalidades (...) se conjugan con un gusto seguro en lo que atañe a la coloración de la epidermis.*[86] El gust per rostres blanquinosos perfectament maquillats va fer proliferar tota una sèrie d'estris que van facilitar totes aquestes tasques d'ornamentació personal. És per aquest motiu que no falta mai el tocador com a peça mobiliària d'ús personal entre les possessions més preuades dels membres de la noblesa. La riquesa d'aquests mobles era en ocasions

---

[84] Ibídem, s/fol.

[85] B.U.B. Secció de Reserva. *Mercurio Histórico*, T. XXXIIII, Any 1743. [C.211/8/38].

[86] Schönberg, A: *El rococó y su época*. Salvat Alianza editorial, 1971, pàg. 53.

extrema, donat que molts d'ells eren realitzats en materials de gran sumptuositat i era molt freqüent trobar peces de plata i de xarol, o bé en preuades fustes.

És complex establir l'evolució tipològica d'aquesta peça mobiliària. Entre 1739 i 1761, marc cronològic investigat, trobem tres paraules estretament vinculades als mobles emprats per empolainar-se. Els termes "lligador", "pentinador" i "tocador" serveixen per indicar un moble, habitualment d'ús femení, emprat per arreglar-se i en ocasions, per extensió, a l'estança adjudicada a aquesta tasca. En aquest sentit, sols en la casa del noble Ramon Xammar i en la del marquès de Ciutadilla, que van morir als anys 1748 i 1755, respectivament, s'anomena una estança amb el nom de "tocador".[87] En el cas del primer, a més, era el quartet on es guardava la plata. En la *casa gran* del marquès de Ciutadilla és evident pel parament que s'hi trobava que estem davant d'un espai destinat exclusivament a empolainar-se.[88] No serà fins a les darreries del set-cents quan es normalitzarà aquesta estança dins les llars, existint-ne nombrosos exemples, alguns dels quals van ser comentats pel baró de Maldà en el seu dietari.[89] En la primera meitat del segle XVIII, la ubicació i localització d'aquesta tipologia mobiliària dins la llar correspon, amb rares excepcions, a les estances d'ús més particular de la família. Tret d'un o dos casos, els nobles barcelonins van preferir situar aquests mobles en els seus dormitoris principals o en les alcoves properes, fet que no ha d'estranyar si considerem la seva vessant pràctica i de servei. Assenyalar, però, que el noble Ramon Falguera el va col·locar en una estança principal de la casa, atesa possiblement la sumptuositat, encara que manifesta que era la seva senyora qui en feia ús. A mitjan centúria, el tocador de

[87] També el metge Rafael Esteve tenia a casa seva una estança anomenada "tocador". A.H.P.B, Not. Mas Güell, Francesc. *Unicus inventariorum et encantoruum*. 1744-1755, Any 1748, fol. 25r.

[88] Vegeu annex documental: "Inventaris núm. 3" i A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fol. 337r.

[89] Amat i Cortada, R: *Calaix de Sastre. 1769-1779*. vol. 1, Barcelona, Curial, 1987, pàg. 63.

xarol blau i amb mirall de talla daurada de casa Falguera presidia l'estrada principal i produïa complaença i admiració a tot aquell que era convidat a admirar-lo.[90]

El terme "pentinador" és la denominació que menys s'usà en els inventaris consultats per identificar aquest moble contenidor. La seva descripció no va acompanyada de cap element que permeti suposar una forma concreta i cal pensar que la seva designació era fruit de l'ús que la mestressa de la casa en feia. Reforça aquesta hipòtesi el fet que Carles de Clasgueri, de la família dels Fivaller, en el moment del seu òbit l'any 1741 tenia un lligador de pentinar recobert de pell vermella.[91] El que tenia Salvador Tamarit era policromat blau i blanc amb perfils d'or, amb un calaix dins del qual s'hi trobaven dues capses; a més, presentava una petita safata amb diferents tipus de pintes i un mirall *de dos palms y mitg de llargària y un y mitg de amplària de la pintura del lligador.*[92] El que tenia Francesc Despujol era de noguer,[93] i el de Josep de Rocabertí era de fusta axarolada,[94] com també ho era el del marquès de Ciutadilla.[95] En la majoria de les ocasions, la paraula "pentinador" es reserva per la peça de roba que es col·locaven en les espatlles en el moment de fer els pentinats. Al llarg de tot el període, de manera reiterada, anem trobant anotacions com *un lligador o pentinador de fusta*, *un lligador o tocador,* que fan extremadament difícil poder tipificar cada una d'aquestes tipologies. En tot cas, creiem que la primera denominació que van tenir aquests mobles va ser la de lligador, donat

[90] A.H.P.B, Not. Avella, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus.* 1741-1754, Any 1752, fol. 183r.

[91] A.H.P.B, Not. Cerveró, Bartolomeu. *Plec d'inventaris i almonedes.*1704-1742, any 1741, s/fol.

[92] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1729-1745, Any 1744, fol. 218v.

[93] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantuum.* 1746-1749, Any 1748, s/ fol.

[94] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantumu.* 1747-1767, Any 1755, fol. 114r.

[95] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1752-1755, Any 1755, fol. 337r.

que en moltes ocasions aquests són definits com a vells. En canvi, no succeeix el mateix amb els tocadors.

Etimològicament, la paraula "lligador" en època medieval tenia una accepció que significava "pentinar". En canvi, "tocador" deriva del mot "toca", que no era altra cosa que la peça de roba que en l'antiguitat embolcallava la testa de les dones espanyoles. Ambdues paraules feien referència al fet de tenir cura del cabell. D'aquí que podem considerar-les com a sinònimes.[96] De fet, en la dècada dels anys quaranta es fan servir de manera indistinta, malgrat les diferencies estructurals que podien presentar. Pel que fa a la carcassa, el lligador respon bàsicament a una taula que presenta un o més calaixos en la seva cintura. La comtessa Descepaux tenia *una mesa pequeña con pies torneados de madera de pino pintada de negro con un caxón que ocupa toda la mesa, llamado lligador.*[97] El lligador sostenia habitualment una arquilla amb calaixos on les dames guardaven cintes, mitges, lligues i altres petites peces de vestir.[98] Així, Fèlix Butinyà era propietari de dues peces "parellones", descrites com *lligadoret de fusta de noguer ab una arquilleta petitona sobre dit lligadoret molt usat.*[99] Advertir que en aquest primer model l'arquilla és de proporcions petites. A mitjan centúria advertim que els lligadors ja no es citen amb la seva corresponent arquilla, possiblement per ser un model perfectament tipificat en les llars aristocràtiques o per haver caigut en desús aquest contenidor.

---

[96] Coromines cita un document de 1330, on s'especificava *disposar els cabells en pentinat*. Coromines, J: *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona, Curial, 1995, pàgs. 207 i 520.

[97] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 4".

[98] Pel que sembla, el lligador sempre portava una arquilla i en alguns casos sembla que es produeixi una identificació amb les dues parts, com succeeix en l'inventari de don Francesc d'Olmera, on es cita *una arquilleta o lligador*. A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Liber primum inventariorum et encantuum*. 1751-1755, Any 1754, inv. núm. 29, s/fol.

[99] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitolorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1740-1751, Any 1743, fol. 349 v.

Al conjunt de taula i arquilla també va denominar-se'l "tocador". El notari que aixeca acta de les possessions del noble Joan de Pinós escriu *un tocadoret a la vellura, çò és tauleta y arquilleta ab perfils y algunas planxas de os blanch.*[100] Set anys més tard, el comte de Centelles tenia *un tocador, çò és taula y caxeta de fusta ab perfils blancs.*[101] El tocador, com a peça personal i segons les peces que normalment contenia, hauria estat concebut en un primer moment com una peça de viatge o, en tot cas, fàcilment transportable. En el tocador del compte de Centelles hi havia un joc de coberts i el de l'il·lustre militar Jorge Prospero de Verboom, a més, comptava amb un saler. A més dels dos citats cal fer esment al que posseïa la marquesa de Barberà, que era *una caixa ab pany y clau ab sos calaixos folrada de pells carmesina, ab un franjonet de or y cuberta marroquí, y dins dita caixa se han trobat differents pessas de plata, de que se compòn un tocador, ab son mirall sota la cuberta de dita caixa.*[102] El tocador del marquès de Verboom era de factura alemanya, fet a la ciutat d'Angusta, recobert de vellut carmesí i guarnit amb peces de bronze daurat per l'exterior. En canvi, per l'interior era folrat de baieta vermella, amb galons d'or fals. Les peces que contenien en els tres casos eren fetes en plata, com s'estilava en aquest moment (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 13"). Eren peces que solien variar poc. Sempre portaven com a estri indispensable un mirall, que podia

[100] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quartus inventariorum et encantuum.* 1738-1745, Any 1739, inv. núm. 17, s/fol.

[101] L'any 1746 el comerciant barceloní Josep Ros Julià tenia *tocador de nacra envernissat, çò és taula i arquilleta.* Seguidament a aquesta anotació, diu que també tenia un lligador o tauleta. A.H.P.B, Not. Sebastià Prats. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventarium, auctionum, requisitionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum.* 1744-1747, Any 1746, fol. 358v.

[102] No coneixem per la documentació consultada els cosmètics emprats en aquest moment, a part de les pólvores. De totes maneres, Núria Sales en *Una vila catalana* indica alguns dels cosmètics que empraven les dones de la família reussenca Veciana: *Les dones de la família Veciana utilitzaven una pomada pel cabell feta de llard i llimona, una crema per les mans d'ametlles, llimona i aiguardent, una altra crema per la cara, de taronja, llimona, aiguardent i romaní; clares d'ou, aigua de meló i maduixes per la cara, la universal "aigua de la reina d'Hungria pel mal alè, el mal de ventre i la vista cansada (aigua de romaní). Perquè no els surti bigoti, es posen una crema feta amb sang de rata pinyada, cos de formigues negres, llet de gossa i cendra de granota. Per evitar la caiguda del cabell, colomassa, polvos de llangardaix i oli. El receptari inclou una fòrmula de pintura pels llavis i les galtes, feta de cera, oli de roses, ametlles dolces i raïm negre.* Vegeu Sales, N: *Una vila catalana del segle XVIII.* Barcelona, Dalmau, 1962, pàg. 25.

estar unit a l'estructura del moble o bé ser-ne independent. A més, tenien una palangana i un gerro, capses, una de les quals solia portar un coixí per les agulles, i les altres eren per les joies i les pólvores. També incloïen un joc de coberts, una campaneta per avisar el criat, estris del parament de taula i d'escriure, així com escalfetes, raspalls per a la roba i el cabell, borles i ganivets per treure les pólvores, i ampolles petites per posar diferents aigües oloroses (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 14"). L'estructura del tocador, per tant, fa referència més a la idea de conjunt que a una peça concreta. Aquest primer model -capsa més atuells de plata- va derivar quan es va normalitzar el seu ús dins les llars en una taula vestida amb mirall i els atuells de plata per contenir essències, maquillatges, i raspalls.

La imatge que millor il·lustra aquesta tipologia de tocador és el dibuix que l'argenter Anton Costa va presentar l'any 1755 per assolir la seva maestria (vegeu imatge 83). En ell, Costa presenta unes dames davant d'una taula vestida amb teles i, sobre d'ella, un mirall i un grup de capses de diverses mesures i formes.[103] Responen a aquesta tipologia els descrits en els inventaris de Fèlix Amat de Lentisclà, *dona* Eulàlia Massanés, o Joan Anton Marimon de Fernández de Velasco i de Reguer. El tocador que van heretar els pubills Massanés era fet de fusta d'olivera, guarnit de domàs amb calaixos i miralls. L'alçada del mirall era de tres pams i mig i, pel que fa la taula, tenia una alçada de quasi quatre pams i els peus tornejats.[104] El que empraven a la casa dels nobles Marimon era *una taula que serveix de tocador sobre la qual hi ha un mirall ab son march pintat de xerol obscur y differents capsas tot de tocador, un cobritaula de satí viada y una coberta de tela.*[105] Anys més tard,

[103] A França, en el segle XVII, aquesta tipologia fou coneguda amb el nom de "toilette recouverté". En els gravats de Le Brun freqüentment apareix aquest moble, per bé que serà la pintura del segle XVIII la que més exemples oferirà. Destaquem, per exemple, en l'àmbit italià l'obra de Pietro Longhi *La toilette della dama,* on retrata un dels moments del dia més importants pels patricis venecians.

[104] El primer inventari fou fet l'any 1745. A.H.P.B, Not. Bosom Grosset, Josep. *Primer liber aut manuale omnium testamentorum publicacionum, inventariorum et encantuum.* 1728-1751, Any 1748, fol. 188r.

[105] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Secundus liber inventariroum et encantuum.* 1745-1758, Any 1747, fol. 42r.

al 1752, *don* Ramon de Peguera, tenia a més d'un tocador de conxa *una capseta de xarol ab son mirall dins clau y pany ab set capsetes del mateix y dos de palla sobre una taula cuberta de domàs molt dolent, y vert y altre domàs vert per taparo tot usat.*[106] Evidentment, tots aquests models de tocador van anar adaptant-se a les noves tipologies mobiliàries. En el tombant dels anys cinquanta apareixen les primeres anotacions en els inventaris *post mortem* de "calaixeres amb mirall" que farien el mateix servei que els antics lligadors o tocadors. De fet, en l'inventari de Joan Plana i Junquer, aixecat l'any 1744, es manifesta de manera clara que les calaixeres amb aquest ús són una novetat, tal i com sembla extreure's de la descripció *un tocador en forma de calaixera de fusta de noguer a la moderna ab un mirall ab guarnició de fulla de plata.*[107] En la segona meitat del segle, a casa del botiguer de tall i fabricant d'indianes Esteve Canals hi havia un lligador i s'especifica que feia l'ús d'una calaixera que, amb quatre calaixos, tenia, a més, un mirall de talla daurada.[108] També Ramon Picas, passamaner, tenia dos tocadors o *calaxeretes xiques*. És en aquesta segona meitat de segle quan trobem dins les cases aquestes formes totalment normalitzades.[109]

És important insistir en el fet que el lligador, pentinador, o tocador era sempre una peça luxosa (vegeu imatges 84 i 85) i que els materials emprats eren sempre de primera qualitat. Els primers lligadors, és a dir, els d'arquilla i taula, eren de fusta, molts de banús i os, amb unes formes i decoracions pròpies del món barroc. Amb el pas del temps van començar-se a ser freqüents els realitzats amb fustes massisses, especialment de noguera, que convivien amb aquells altres realitzats amb la tècnica del xapat. A més

[106] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Secundus liber inventariorum et encantuum*. 1745-1758, Any 1752, fol. 109r.

[107] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum*. 1731-1751, Any 1744, fol. 214v.

[108] A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Secundus liber inventariorum et encantuum*. 1749-1758, Any 1756, 248r.

[109] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quintus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum auctionum, requisiconum, compromissorum et aliorum diversorum*. 1759-1761, Any 1761, fol. 303r. Concretament diu: *dos tocadors ô calaixeretas xicas ab escuts y anellas de llautó, de fullola de noguer*.

de la noguera amb filets de boix, existí un marcat gust per les xapes de fusta d'olivera. Però, sens dubte, la tècnica ornamental que més èxit tingué va ser la del xarol, especialment amb motius de caire oriental, sobretot en les peces citades com a tocadors.[110] El gust per la sumptuositat en aquestes peces va fet que la comtessa de Gironella adquirís un lligador amb anelles i peus de plata; altres, com el ciutadà barceloní Francesc Nadal, van preferir que imités amb les vetes de la mateixa fusta la pedra jaspi.[111] També aquí, com en el vestir, podem observar un gust per les peces de colors intensos i vius. Tocadors, molts d'ells portats d'Anglaterra i Holada, que combinen el blanc amb blau o groc, o amb el clàssic vermell o carmesí de les laques orientals.[112]

Uns productes indispensables en qualsevol tocador eren les "aigües d'olor", o perfum. Elixir que la memòria del lector adjudica ràpidament als cercles aristocràtics de la França galant. Parlar d'olors, bones o dolentes, és en aquest cas introduir-nos en les qüestions corresponents a la higiene de l'època. Joan Sala, a la seva botiga, tenia un nombre considerable de recipients, de formes clarament artístiques, per contenir perfum, la qual cosa és indicativa de l'interès i l'ús d'aquest producte entre l'aristocràcia catalana. La problemàtica de les males olors i la recerca de solucions fou una constant a

---

110 El *Diccionario de Autoridades* defineix xarol com: *Barníz que de cierta goma de China y Japón hacen lo chinos, lustroíisimo, duro, vistoso. Resiste al agua y a toda inclemencia, y sólo se deshace al fuego, sin el qual es de larguísima duración. Son muy estimadas las piezas de este betún y aynqye los ingleses y holandeses han intentaqdo contahacerle con la misma goma, no han conseguido la perfección ni el lustre, ni en la duración.* Op. Cita. 53, pàg. 310. En l'inventari del noble Jacint d'Oliver, datat el 1748, s'especifica que el que tenia estava pintat a *la xinesca,* molt possiblement fent referència a que els motius escollits en l'ornamentació reproduien figures d'inspiració oriental. A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Primer manuale inventariorum et subastacionum.* 1739-1751, Any 1748, fol. 145v.

111 A.H.P.B, Not. Brossa Elies, Josep. *Manuale.* 1741- 1746, Any 1746, s/fol. i A.H.P.B, Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni. *Primum librum sive manuale inventariorum et encantuum.* 1747-1768, Any 1757, fol. 120r.

112 Era el cas del noble Frances Bassols, que tenia *dos taules treballadas en Olanda ab son vernís y pintura que ha pochs anys comprà ma mate.* A.H.P.B, Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni. *Primum librum sive manuale inventariorum et encantuum.* 1747-1768, Any 1753, fol.77v.

tot Europa durant el segle XVIII, en un moment de plena vigència de la pràctica de la neteja seca, és a dir, absent d'emprar aigua. Conscients que per centrar correctament les qüestions sobre la neteja personal i la higiene caldria encetar un nou capítol, sols indicar alguns aspectes que van afectar directament la quotidianitat dels interiors privats. En primer terme, és important no oblidar que les pràctiques de la neteja personal encara no estaven talment concebudes com en l'actualitat. Des d'aquesta perspectiva s'entenia com un signe d'higiene la lluita contra les males olors i el canvi constant de la roba blanca; d'aquí precisament el gran nombre de camises. Aspecte que anava unit a la concepció de la neteja reduïda a les parts visibles del cos, essent un hàbit de neteja personal la lluita contra les males olors, on el perfum o les "aigües oloroses" eren fonamentals. El costum de recórrer a determinats estris per aconseguir millorar l'olor dels espais no era un tret exclusiu de les classes aristocràtiques, ja que en el moment de la mort, especialment si la malaltia era contagiosa, es solia purificar l'ambient cremant herbes aromàtiques. Al llarg de tot el segle XVIII i inicis del segle XIX el govern va publicar diferents edictes amb la intenció de millorar la problemàtica d'una encara molt incipient sanitat.[113] El ban municipal de l'any 1751 recomanava cremar els mobles i els equipatges, a la vegada que ordenava pintar, blanquejar i enrajolar de nou el terra de la peça on havia mort un malalt.[114] En tot cas, l'aparició de petits artefactes de certa artisticitat fa possible pensar que també era un petit senyal del desig de sentir-se més còmodes dins els seus espais particulars. Entre les pertinences de Maria de Dalmases i de Terré localitzem *dos capsetes guarnides de coral per servir olor.*[115] Jeroni Cellarés, fins i tot, emprava en la seva vestimenta botons olorosos guarnits amb una funda d'or.[116] També

[113] No serà correcte començar a parlar de qüestions sanitàries fins a finals del segle, i especialment en el segle XIX, amb el desenvolupament de les teories higenistes.

[114] Op. Cita. 36.

[115] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primum capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1740-1751, Any 1755, fol. 517r.

[116] A.H.P.B, Not. Avella, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus*. 1741-1754, Any 1745, fol. 51v.

en l'inventari de Melcior Figuerola consta un pot per aigua d'olor [117] i *don* Antoni Marimon Velasco era propietari d'una caixeta de vidre cristallí amb ampolles d'aigües oloroses, concretament d'aigua de sant Nicolau, encara que la més comuna i emprada per tots, continguda en canotets de plata, era l'anomenada "Aigua de la Reina d'Ungria", feta amb romaní. La preferència de l'ús de perfum als efectes netejadors de l'aigua permetia també aquí mostrar certa exquisitesa, ja fos bé amb l'elecció de l'olor, o bé amb els recipients emprats. Una mostra n'és el recipient que emprava la marquesa de Sessa, de manufactura francesa, en forma de llibre i ornamentat amb xarneres de plata per disposar-hi en el seu interior herbes oloroses (vegeu imatges 86, 87 i 88).

[117] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Inventaris y encants*. 1733-1755, Any 1754, fol. 33v.

J'ai une femme de chambre à moi, j'ai une chambre et un cabinet dont je dispose, et je t'écris à un secrètaire très jolis, dont on m'a remis la clef, et où je peux refermer tout tout ce que je veux. Maman m'a dit que je la verrais tous les jours à son lever; qu'il suffisait que je fusse coiffée pour dîner, parce que nous serions toujours seules, et qu'alors elle me dirait chaque jour l'heure où je devrais l'aller joindre l'après-midi. La reste du temps es à ma disposition...

Chorderlos de Laclos. *Les liasons dangereuses.*

5. Posta en escena. La casa com a petit teatre.

El petit fragment que encapçala aquestes línies ha estat extret de la famosa novel·la de Chorderlos de Laclos *Les amistat perilloses*, on va retratar la seva societat inspirant-se en un escàndol real. Aquest fet va portar a que l'obra, i les seves diferents edicions, fos inclosa en l'índex dels llibres prohibits i no agradés en els salons francesos. En definitiva, aquella societat galant i llibertina no li perdonà la traïció. Més amables són les escenes de la vida quotidiana que a través de la seva pintura Longhi ha regalat a la posteritat. En cada una d'elles mostra moments importants de la vida diària dels gentils homes i dones de la Venècia de 1741. El moment d'arreglar-se d'una gran senyora (vegeu imatge 89), una lliçó de dansa (vegeu imatge 90), un concert en un saló familiar (vegeu imatge 91) o la visita del sastre per mostrar un ric vestit (vegeu imatge 92), escenes que possiblement també s'haurien pogut repetir en les *cases* grans dels nobles barcelonins.

Articular un discurs correcte a l'entorn de la sociabilitat, sigui quin sigui el moment escollit, esdevé una feina complexa per la quantitat de paràmetres a considerar. No obstant això, no es poden deixar de banda determinats moments relacionals en centrar-se en l'estudi de l'habitatge, donat que aquest es converteix en el petit teatre on transcorren. Des d'aquest punt de vista, són els espais perfectes per mostrar i mostrar-se, el lloc adient per representar els actes d'una quotidianitat que intentava ser extremadament elegant, plena de significats socials, des d'on articular un món silenciós de luxe. Perquè la casa esdevé l'escenari perfecte per articular les funcions de luxe i impressió, on la novetat va ser un agent més en el fet de la distinció i diferenciació.

En el present apartat proposem abordar les funcions més importants de la sociabilitat del moment. La celebració d'un matrimoni, l'entrada d'una fill o d'una filla a un convent o la mateixa presència de la mort en una casa s'han de considerar com un punt d'inflexió dins la història familiar. Inflexió o moment on "mostrar-se" esdevenia dins d'aquesta història una ocasió particular. En canvi, el costum de "rebre a casa" possibilitava construir una imatge familiar permanent envers els altres. En aquest sentit, convidar a traspassar el llindar del nucli familiar reiteradament es convertia en una eina efectiva per reafirmar la projecció social entre la col·lectivitat aristocràtica de la ciutat. El discurs s'ha estructurat en dues parts clarament diferenciades, però cal advertir que en la realitat una i altra es confonien. Sota l'anunciat de "rebre a casa" es pretén fer una aproximació a aquells esdeveniments que no tenen un motiu especial ni concret en la seva celebració i que són fruit de les mateixes relacions personals de cada un dels participants. En canvi, en l'apartat de "funcions familiars" s'intentarà mostrar com es

vivia el casament d'un fill o la mort d'un pare.[118] Es tracta, en definitiva, d'estipular els patrons del ritual social.[119]

5.1. Rebre a casa. *Refrescs, visitons, "agasajos" i saraus.*

Apuntarem que, encara avui, en un moment en què els aspectes que configuren les formes de relació d'un determinat grup generen un gran interès en la historiografia contemporània resulta extremadament complex traçar un retrat acurat de com eren les vetllades de l'aristocràcia del país. Els engranatges que conformaven els costums socials de la noblesa del Principat en general i de Barcelona en particular a les primeries del set-cents resten poc coneguts. En aquest sentit, i contràriament al que succeeix a Anglaterra, França o Itàlia, les arts i la literatura de l'època no ofereixen massa imatges al respecte.[120] Per aquesta raó, no ha d'estranyar que, de manera reiterada, s'hagin emprat un nombre més aviat escàs de referents, a bastament popularitzats, cada cop que s'han volgut il·lustrar les parcel·les més privades de les classes privilegiades del

[118] Malauradament, la documentació consultada no ha ofert cap rastre a l'entorn del fet de néixer a casa i de la celebració del bateig, sens dubte, uns altres moments importants en el cerimonial familiar.

[119] En l'exercici i les pautes dels rituals i cerimonials s'han detectat molt pocs canvis en la seva articulació en el transcurs de tot el segle XVIII. Per aquest motiu s'ha d'advertir que la revisió del *Calaix de Sastre* del baró de Maldà ha estat un referent important i el seu ús queda justificat perquè, tot i que va ser escrit en la segona meitat del set-cents, feia referència al món que ell coneixia que s'inscriu en el marc temporal de la present tesi doctoral.

[120] La quotidianitat i la domesticitat de les classes aristocràtiques han estat retratades en el cas de l'art italià, a més de per Pietro Longhi, per artistes com Giambatista Tiepolo, Alessandro Magnesco, Pietro Minotto o Francesco Baretta, sense oblidar les escenes populars de Giovanni Volpato. També a França foren nombrosos els artistes que van escollir les escenes de gènere, on cal destacar els gravats d'Abraham Bosse, que mostren meticulosament els interiors del sis-cents, o en la primera meitat del segle XVIII hom no pot ometre el noms d'Antoine Watteau, amb les seves escenes galants i camperoles, Jean Baptiste Simeon Chardin, amb els seus interiors domèstics d'atmosfera intimista, o els moments capturats per Jean François du Troy. En el cas anglès, és d'obligada referència la figura de William Hogarth amb les seves agudes crítiques, per exemple. En aquesta llista mancarien tots els artistes del nord i la seva producció d'interiors burgesos. Des d'aquesta perspectiva seria interessant obrir vies de recerca per plantejar-se la situació en l'art català respecte al tema. ¿Va ser un gènere que no interessà als artistes locals, resta en col·leccions privades o en els dipòsits dels nostres museus, és necessari fer noves lectures de determinades obres?

segle XVIII català. En el nombre fix i invariable d'exemples, els primers a indicar són els plafons ceràmics encarregats, a l'entorn de 1710, per ornamentar una glorieta en el jardí d'una casa benestant de la població costanera d'Alella, coneguts com *La xocolatada* i *La cursa de braus*.[121] En segona instància es citen els esbossos o ràpids apunts executats a tinta, a voltes atribuïts al cèlebre pintor barceloní Manuel Tramulles o a Antoni Casanovas, que van copsar petits retalls quotidians que il·lustraven escenes de joc, música, etc., que també veurem. Entre els passatges literaris recorrem constantment al *Calaix de Sastre* o a la *Miscel·lània de viatges i festes majors*,[122] de Rafel Amat i de Cortada, baró de Maldà. Malgrat tot, literàriament poden ser considerades altres fonts que han passat més aviat desapercebudes pels estudiosos de la casa. El noble Honorat de Pallejà dóna una visió de com fou la vida al país durant el setge en el seu diari.[123] Francisco de Zamora, el funcionari reial, en el seu informe publicat sobre Catalunya inclou la crònica d'un casament.[124] Podem fins i tot recórrer, encara que aquí es presenten excessivament allunyades cronològicament, a les memòries de Miquel Parets, redactades entre 1626 i 1660.[125] Hom pot sumar a les fonts acabades d'esmentar un seguit d'objectes que capturen i mostren, en ocasions de manera senzilla i sense cap pretensió artística, instantànies quotidianes. Són, tal i com s'indica, objectes creats amb una finalitat allunyada, en principi, de la merament artística. Especialment remarcables són els exvots i les caixes de mariner, amb les seves vistoses policromies de factura naïf i de registre popular. Els retaulons votius servien d'ofrena per donar gràcies en l'obtenció

[121] En l'actualitat resten exposats en el Museu de Ceràmica de Barcelona.

[122] Amat i Cortada, R: *Calaix de Sastre. 1769-1779.* vol.1, Barcelona, Curial, 1987 i Op. Cita. 55.

[123] Caresmar, J: *Política, religió i vida quotidiana en temps de guerra. (1705-1714) Dietari del convent de Santa Catalina i les memòries d'Honorat Pallejà.* Vic, Eumo, 2001.

[124] Zamora, F de: *Diario de los viajes hechos en Catalunya.* Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1973 (1789).

[125] La seva lectura permet veure quines són els aspectes que han variat al llarg del temps en la Barcelona moderna. B.U.B. Secció de Reserva. Parets, M: *De molt successos que han succeït dins Barcelona y en molts altres llochs de Catalunya, dignes de memòria.* Anys 1645-1660. [ms.224-225].

d'un favor, habitualment vinculat amb la curació d'una malaltia o accident. Tanmateix, iconogràficament solen situar les escenes en paratges a l'aire lliure o en interiors, oferint, en aquest cas, visions d'estances i mobiliari (vegeu imatges 93 i 94). Evidentment, de manera molt esquemàtica i simple però suficient per entendre la configuració de certs espais en els habitatges. En les caixes de mariner la decoració, d'un ampli ventall escenogràfic, es situa en la cara interior de les tapes, on cal destacar les escenes de tall cortesà en què sobresurten dues representacions. Un primer model pictòric situa l'escena en un jardí ple d'arbres fruiters on tampoc manca una font, com a símbol d'abundància i fecunditat, amb la trobada de dos enamorats ricament vestits; la segona es desenvolupa al voltant d'una taula parada que representa un banquet familiar (vegeu imatge 95). Curiosament, en els dos exemples sovint apareix representada la figura d'un músic com a element de festa i alegria. Altres models, en canvi, fan del tema del ball i la música el principal protagonista. Finalment, la resta mostren lluites entre cavallers i iconografies de caire mitològic. En la recerca d'il·lustracions que apropin al sentit de la quotidianitat del segle XVIII tampoc podem deixar de mencionar l'armari policromat del Museu Romàntic de la Casa Papiol, de Vilanova i la Geltrú, com un document excepcional (vegeu imatge 96).[126] Les seves portes van servir d'improvisades teles per pintar les escenes d'un sarau. És a dir, un sopar amb el posterior ball de l'aristocràcia local de la població costanera (vegeu imatge 97).

Per aconseguir mostrar amb tota complexitat com la casa era el teatre principal on es desenvolupaven les exquisides maneres del bon to social, a més de rescatar imatges i passatges literaris, s'ha resseguit un extens gruix de documentació notarial per determinar l'aparició o desaparició d'estris luxosos en el parament de la casa, la qual

[126] L'armari de la família Torrents sols ha estat estudiat per Assumpta Gou, i amb anterioritat fou citat per Josep Mainar, malgrat les informacions que dóna de la societat del moment en les imatges dels seus plafons. Ambdós autors coincideixen en datar la peça a la primera meitat de la centúria. Vegeu Mainar, J: *El moble Català*. Barcelona, Destino, 1976, pàg. 145 i *Moble Català*. Barcelona, Electra/Generalitat de Catalunya, 1994, pàgs. 246-247.

cosa insinua un canvi d'actituds, costums o modes dins l'habitatge. També dins l'àmbit domèstic, la visita d'un personatge il·lustre –membres de la família reial, autoritats eclesiàstiques, ambaixadors, etc.- suposava un moment important per a l'agençament de la casa. A més del paper exercit per la noblesa en les festes reials celebrades al llarg del període, comptem amb la notícia de com va afectar la visita, l'any 1740, d'una de les infantes en la casa de *don* Francesc Aparici i la seva muller Caterina Amat. L'origen de les millores i la preparació de la casa a "to" de les visites no fou altra que la presència d'un familiar dels Aparici en el seguici de la infanta. La parenta en qüestió era la cunyada de Josep Inocenci Aparici, germà de *don* Francesc, el qual residia a Madrid. La casa patí una sèrie d'obres menors com emblanquinar, *compondrer dos quartos*, fer petites millores de paleta i renovar o restaurar algunes peces de mobiliari per estatjar el confessor de sa altesa. Francesc Aparici, a més, va encarregar un present per la cunyada de son germà, Antònia Alzares i Jusmion, que consistí en una capsa petita de plata i sis parells de mitges blanques d'ús personal. Les despeses, però, no van acabar aquí, ja que va haver-hi un dispendi considerable en vestuari, perruques i en pagar el mestre de dansar [127] (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 3").

Una de les distraccions més esteses era la visita d'amics i parents a casa. En deixa constància documental l'explicació feta en un document signat l'any 1758, on un noble elogia les tasques realitzades per un dels seus criats. *Don* Narcís Sala, qui ja ha estat presentat anteriorment, acostumava a visitar i rebre els seus amics de manera diària. La cerimònia variava poc en el seu prescriptiu ritual. Així, aquestes trobades, sol o acompanyat de la seva esposa, es celebraven fins a les nou de la nit, moment en què es feia recollir per l'esmentat criat, que s'encarregava de portar una llanterna per poder

[127] B.C, *Fons Baró de Castellet*. Francesc Aparici i Fontbayona. "1711-1744. Nota del que guanyo y gasto cada any comensant en lo 1711 que es lo primer que advoco estant encara de pràctica", Any 1740. [48/2].

il·luminar el camí de tornada a casa.[128] Per tant, és oportú indicar com una pràctica de sociabilització entre l'aristocràcia barcelonina les tertúlies en les cases particulars. En tot cas, seria interessant aprofundir si aquestes trobades es desenvolupaven de similar manera que en els salons francesos. Possiblement fóra en aquestes tertúlies, mentre es comentaven tant els esdeveniments particulars com els més públics, on jugaven un paper fonamental alguns dels indicadors de l'estatus i de les novetats més de moda del moment, entre les quals cal destacar les noves begudes.[129] Avançar que aquestes begudes –tè, cafè i xocolata- van tenir una acceptació molt desigual en els cercles aristocràtics residents a la ciutat de Barcelona entre 1739 i 1761, tal i com es veurà més endavant. La conversa, que havia de ser modesta, atenta i de respecte, emprava unes fórmules de tractament tipificades per una sèrie de frases segons la situació. L'objectiu final havia de ser, sempre segons *Reglas de la bona crianza y cortesía civil y christiana,*[130] aconseguir un entreteniment deliciós però no despreciable ni dissolut. De fet, la conversa era un altre dels elements de distinció entre els nobles i els plebeus que va mantenir-se al llarg de tot el segle. En els *Vicios de tertulias*...[131] assistim a la següent conversa entre un eclesiàstic, potser el mateix pare Quijano, i una dama. Un cop ella ha ofert té, cafè o xocolata, begudes ja normalitzades en aquesta segona meitat del segle

[128] A.H.P.B, Not. Vinyals Tos, Josep. *Volumine manuale contractuum et instrumentorum*. 1757-1758, Any 1758, fols. 43r -44r. El fet que en el document es citi la necessitat de ser recollit per un criat que portava llum era deguda, entre altres motius, al fet que segons una pragmàtica del moment estava prohibit *en noche cerrada no se puede ir sin luz*. B.C. *Manuscrits*. "Índex d'edictes i pragmàtiques reials relatius al Principat de Catalunya, per ordre alfabètic. s.XVIII". [ms. 678].

També és freqüent en els inventaris localitzar estris per fer llum, com en el cas d'Anton Balaguer *un farol de servicio para llevar el criado delante su amo*. A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manauale inventariorum et encantuum*. 1747-1767, Any 1758, fols. 148v-171v.

[129] El cafè, el tè i la xocolata eren coneguts ja en la centúria anterior i havien originats certs debats sobre la seva conveniència i virtuts. Vegeu Pinelo, L: *Questión moral: si el chocolate quebranta el ayuno eclesiástico,* Madrid, Imprenta viuda Juan Gonzalez, 1636 i, Dufour, PS: *Traité nouveaux & curieux du café, du thé, et du chocolate: Ouvrage également necessaire aux medicins & a tous ceux qui aiment leur santé*. Lyon, Chez Girin, 1685.

[130] Op. Cita. 24.

[131] Op. Cita. 7.

ella manifestà *la conversación es necesaria pues sin ella no se distingue el noble del plebeyo, aunque ya en nuestros tiempos, como se suele decir, hasta los galos quieren zapatos, pues hasta las fregonas pretenden imitar las damas.*[132]

Així doncs, les trobades socials a casa estaven perfectament establertes en funció de com es desenvolupés la vetllada, els personatges convidats i el tipus de viandes que eren servides pels amfitrions. A grans trets, es dividien en *visitón, "agasajo", refresc, sarau i ambigú.* S'assenyala que hi ha un *agasajo* quan s'obria la casa als convidats i es servia un refresc o un bon banquet de manera copiosa i solemne, normalment a partir de les sis de la tarda amb una durada aproximada d'unes tres hores. Quan les visites eren personatges il·lustres i d'alt rang s'anomenava *visitón*; és a dir, eren vetllades de gran to. El *refresc* era un simple convit o obsequi on prevalien les aigües i la xocolata acompanyades de pastes, normalment realitzat a mitja tarda. El Museu de Ceràmica de Barcelona guarda un bonic plafó ceràmic en les seves reserves que mostra una dona jove amb una xicra de xocolata en una mà i una safata de melindros i pastes en l'altra (vegeu imatge 98) -escena que té clars paral·lelismes formals, a més, amb l'obra *La bella cioccolatiera* del pintor Jean-Étienne Lizcard (vegeu imatge 99)-, a punt per oferir-ne, tal i com succeeix en la famosa escena de Manuel Tramulles *La xocolatada* (vegeu imatge 100). Per finalitzar, el *sarau*, tal i com ja s'ha exposat, era un banquet amb la seva posterior xerinola, on no podia faltar ni el ball ni els jocs de taula. Quan els plats eren servits tots a la vegada era conegut com a *ambigú,* i es tractava d'un àpat era nocturn, mig berenar mig sopar.

Sortosament, existeix una àmplia i extensa bibliografia sobre els hàbits alimentaris de l'època que facilita la labor de mostrar com es desenvolupaven cada una d'aquestes funcions. Abans d'endinsar-nos en la qüestió, indicar que per a aquesta tasca ha estat de

---

[132] Ibídem, pàg. 3.

gran ajuda l'obra de recent publicació *Xocolata cada dia*.[133] En ella, l'autor tracta, basant-se en el diari del baró de Maldà, cada una d'aquestes celebracions i dóna un ventall extens i ampli d'informació que permet corroborar la que aportarem en les següents línies. Gràcies a aquest minuciós recull sabem que el servei de qualsevol d'aquests banquets tenia en la segona meitat del segle una estricta etiqueta. Just és suposar que també en la primera meitat del segle succeí així. Tal i com indica l'autor, quan el baró tractava aquest tema emprava el llenguatge militar per descriure la desfilada de criats i viandes, aspecte que no ha d'estranyar, ja que alguns d'aquests banquets eren servits per més de trenta criats que seguien un estricte protocol a l'hora de començar a servir les menges. També coneixem què deia al respecte la ja citada obra *Reglas de la bona crianza,*[134] que dedicà el cinquè capítol al comportament a taula i hi féu recomanacions sobre les postures del cos, les coses que hom no pot fer -com mocar-se-, quan es pertinent començar a menjar, l'actitud davant les viandes i la manera de servir-les, entre d'altres qüestions. Podem observar, doncs, que existia un cerimonial molt marcat i que també es manté a la taula una primacia del rang social, ja que un començava a menjar un cop ho havia fet el de major consideració, i era prescrit que s'acabés abans que aquests. De la mateixa manera, l'etiqueta recomanava que les viandes fossin tallades per l'individu que més autoritat tenia en la casa i a un convidat sols li corresponia fer-ho quan era molt amic o mantenia vincles familiars amb els amfitrions.

[133] Op. Cita. 3. També cal fer esment de l'obra del desaparegut Néstor Luján. Indicar que moltes de les informacions trameses en la present obra són vàlides pel període de la Barcelona de 1739-1761. A més de les viandes, el tipus d'àpat també proporciona molta informació sobre la disposició del parament i els estris emprats a taula. Malgrat la seva importància i interès, no creiem oportú recollir-ho en el present text, però sí que considerem important fer-ne constància per qui estigui interessat en consultar-lo. Volem intentar no caure en repeticions, tenint en compte especialment que, a més, el baró de Maldà està parlant dels anys 70 i no tenim cap element per valorar si ha variat o no.

[134] Op. Cita. 24.

5.1.1. ***Primera funció*: els refrescs.**

El cerimonial del refresc s'estructurava en tres parts, segons el baró de Maldà. Existia en el consum de les begudes una alternança entre les que eren fredes i les calentes. Primer es començava prenent aquelles que eren fredes, es seguia amb les servides calentes i s'acabava finalment repetint de les fredes. Cada una d'elles era acompanyada per unes pastes dolces diferents.[135] En els refrescos no faltava mai la xocolata dolça, que es prenia combinada amb aigua, i que es va convertir ràpidament en un producte de consum habitual atenent, si fem cas del parament de taula descrit en els inventaris. Certament, són estranys els casos de nobles barcelonins que no tenien entre els atuells de cuina xocolateres o xicres per prendre la fumejant beguda. En canvi, no succeí el mateix amb el cafè i el tè. Curiosament, en aquest moment sols els membres de la noblesa que residien a Barcelona de procedència estrangera, és a dir, Jorge Prospero de Verboom i la comtessa de Descepaux, citen teteres entre els seus béns. El poc coneixement que es tenia del beuratge en la dècada dels quaranta fa que en el llistat de peces de plata que la companyia "Benages, Andreu y Milans" va entregar a l'apoderat de *don* Juan Antonio de Sartine s'especifiqui *siete cucharas con sus tenazas para café dorado,*[136] i és que no serà fins l'any 1758, en l'inventari de *don* Anton Balaguer i Vilaplana quan, per primera vegada, s'indiqui un conjunt d'estris per degustar aquesta infusió entre els nobles barcelonins. Pel que fa al cafè, tot indica que era considerada la beguda més novedosa i de més prestigi donat que, a diferència de les xocolateres, que solen ser de llautó, les cafeteres que es citen estaven realitzades en plata (vegeu imatge 101). De totes maneres, l'aristocràcia barcelonina no desconeixia les tres begudes de moda -xocolata, tè i cafè-, ja que en el moment de la mort del comte de Centelles, l'any 1742, a més de tres xocolateres tenia una cafetera de fang. Un tret remarcable és la relació

[135] Op. Cita. 3, pàg. 73.

[136] A.H.P.B, Not. Prats Sebastià, *Manuale quintum instrumentorum.* 1747-1748, Any 1748, plec relligat entre fols. 97v-98r.

entre els possibles d'una casa aristocràtica i l'hàbit de prendre i oferir una determinada beguda de moda. En el cas del cafè es dóna la circumstància que qui més estris tenia sempre eren nobles que pertanyien als escalafons més alts del braç noble, tret indicatiu que en aquella casa era habitual oferir cafè, considerat més exòtic que la mateixa xocolata. A tall d'exemple, la marquesa de Barberà tenia set cafeteres, el marquès d'Alfarràs, quatre, i el marquès de Castelldosrius, Fèlix d'Oms, era, a més, l'únic que entre les seves pertinences tenia un moble destinat a prendre cafè, compost de dues tauletes de xarol negres i daurades que s'especifiquen expressament per a aquest ús.[137]

No eren aquestes, però, les úniques begudes que els amfitrions oferien als seus convidats. Generalment es consumien grans quantitats d'aigües i refrescos, entre els quals cal destacar l'orxata o la mateixa llimonada, acompanyades d'un seguit de pastissos. Els melindros, les sabatilles i els bescuits d'ou de diferents formes, i les espècies dolces, com canyella o sucre, eren els assortits més preuats, segons es desprèn de les despeses domèstiques de moltes de les cases nobles de la ciutat.[138] Podem parlar també aquí d'una nòmina de proveïdors que es repeteix en totes les cases. Onofre Trinxet era el forner que procurava els melindros, el sucre esponjat, les sabatilles de forma ovalada, les coques i els bescuits d'ou de Mallorca per les festes i celebracions. Les aigües i els refrigeris corrien a càrrec de Joan Baptista Laveroni, amb les especialitats de llet, "orona", llimona, canyella, maduixes o aigua d'aurora, feta amb llet d'ametlles i aigua de canyella.[139] Menció particular han de rebre els aiguardents, ja que

[137] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale primum inventariorum et encantorum.* 1735-1745, fol. 281r.

[138] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigessimum quartum manuale instrumentorum.* 1754-1755, Any 1755, fols. 430r-430v. La comtessa de Munter, Francesca de Clariana i de Meca, devia una quantitat de diners al forner Onofre Trinxet per aquest tipus d'aliment. En els comptes domèstics de la casa Moja es citen considerables quantitats de sucre, canyella i cacau. I cal recordar que, pocs anys abans, un decret de 1717 prohibia la compra de sucre, dolços i cacau portuguès. B.C, *Fons Moja.* "Notas y cuentas de la casa Moya diversas apocas". [341].

[139] B.C, *Fons Baró de Castellet.* Francesc Aparici i Fontbayona. "1751-1754. Comptes domèstics" [47/3] i "1755-1756. Comptes domèstics" [47/4].

era freqüent consumir ratafia, samparel o malvasia.[140] Els sucs de fruita, els sorbets i els granissats eren coneguts com a "aigües brutes".

5.1.1.1. Petits vicis privats: el rapè.

Entre les debilitats confessades pel mateix baró de Maldà es trobava per sobre de les restants el consum de tabac en pols, conegut popularment com a rapè. Ell, de manera pueril, justificà el consum de tabac aspirat al llarg de la seva vida dient que era beneficiós, ja que li permetia tenir el cap serè. Però el cert és que el gust per aquest producte va portar-lo a rebre en més d'una ocasió l'amonestació del seu pare. Un cop ja adult, casat i amb fills, el seu pare el sorprengué prenent rapè i, després d'un sermó, l'obligà a tirar tot el tabac de la capsa, deixant-lo dos dies sense fumar, atès que es trobaven instal·lats a casa d'uns amics fora de Barcelona. I és que el consum d'aquest tipus de tabac va ser una moda introduïda en el set-cents en el país que ràpidament va ser acceptada pel braç noble de la ciutat com a signe distintiu de classe. Sols ells prenien el tabac mòlt i barrejat amb productes aromàtics –molt probablement adquirit en magatzems especialitzats com el que tenia obert Pau Costa en el carrer dels Flassaders almenys des de la centúria anterior- aspirant-lo pel nas la resta de la població, és a dir, els menestrals, se'l fumaven (vegeu imatge 102).[141] El tabac va ser un producte car que va patir moltes prohibicions, encara que la ciutadania no en va fer massa cas. S'arriba a aquesta conclusió quan es fa recompte de la gran quantitat de capses per tabac i escopidores de plata treballades de manera sumptuosa que es localitzen en els inventaris dels cercles aristocràtics del període. La pragmàtica prohibia consumir tabac en pols, anomenat *florentí*. Sa Majestat va resoldre *que a qualquiera persona de distinción, que se encontrare una sola caxa de tabaco rape, justificado que se le imponga, y exiga la multa de quinientos*

[140] Op. Cita. 36. L'any 1741, Antonio de la Sartine, intendent general de Catalunya, va signar un edicte sobre el consum i els preus dels aiguardents.

[141] D'aquí la necessitat i profusió de rics mocadors en el vestuari de la noblesa.

ducados.[142] Pocs anys abans, però, havia estat un regal preuat i fou per això que Pau Ignasi de Dalmases i Ros, mentre era ambaixador de les corts catalanes a Anglaterra, durant l'època de la guerra de successió de 1713, *enbió un regalo de 6 lliures de tabaco,*[143] amb l'esperança de ser rebut pel seu homòleg britànic.

5.1.2. *Segona funció*: Agasajos.

Jacques Revel indica que *el modo de portarse en la mesa se determina de manera precisa. (...) la civilidad relativa a la mesa exige además una técnica de la actitud general y del consumo. Las comidas se convierten en una especie de "ballet" en el que los gestos de todos han de atenerse a las mismas reglas, mientras que la individualización del cubierto y la multiplicación de utensilios de mesa –el plato, el vaso, la servilleta, el cuchillo, el tenedor– suponen que se aprenda perfectamente el manejo. Una vez que se han cumplido todas estas condiciones –que para nosotros son evidentes y normales hasta el punto de que las consideramos naturales– la mesa puede prestarse al ejercicio de una sociabilidad visible que es su fin verdadero.*[144] És a dir, la taula i el parament poden ser considerats com una autèntica metàfora de l'ordre social. I és que en el seu ús els artefactes de la taula han de ser dotats d'una doble funcionalitat; per una banda, com els estris que permeten prendre determinats aliments, però, d'altra banda, no voldríem deixar de destacar el paper que tenen com a elements creadors d'un espai escenogràfic efímer, variable en cada ocasió a en funció de les viandes a consumir, el nombre de comensals, els materials en què estaven realitzats, els dissenys que lluïen i la disposició que ocupaven dins el conjunt de la taula. En aquest sentit, no és agosarat pensar que l'organització de

[142] A.H.P.C, *Arxiu del Veguer i del Corretgidor*. "Ordenes. Oficios. Cartas.1746-1751", Any 1746, doc. 5.

[143] A.H.C.B, *Dietario o libro de memorias referentes a los actos practicados por D.Pablo Ignacio Dalmases i Ros Embajador enviado por las cortes catalanas a Inglaterra durante la época de la guerra de sucesión año 1713.* [ms.A.339].

[144] Aries; P; Duby, G. *Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración.* vol. 3, Madrid, Taurus, pàg. 185.

la taula i els artefactes que la configuraven feien palesa de manera subtil el "saber estar" dels amfitrions, alhora que possibilitava impressionar, o demostrar el coneixement de la més estricta etiqueta.

5.1.2.1. Parar taula...

La revisió dels paraments de taula que van posseir els diferents personatges de la noblesa barcelonina permet dibuixar la complexitat del cerimonial, així com la sumptuositat i artisticitat de les peces emprades. Sobta, en un primer moment, percebre la gran quantitat i varietat de peces que componien aquests serveis de taula, en contraposició de l'escassetat de vaixelles més senzilles, les quals s'emprarien en els àpats diaris de la família. Aspecte que ha de ser entès com un tret simptomàtic de la quantitat de personatges, amics i familiars que eren convidats en cada banquet, així com de la freqüència amb què aquests eren realitzats.

¿Com eren els estris que abillaven la taula entre 1739 i 1761 en les *cases grans* propietat dels membres del braç noble barceloní? Mentre que les vaixelles emprades cada dia eren realitzades en estany, pisa blanca i decoracions blaves de caràcter popular amb motius propis de la centúria anterior (vegeu imatges 103 i 104), el parament de taula més luxós era de plata, pisa fina de Gènova o porcellana decorada, i destacaven les peces de Faiença de motius florals i perfils daurats, o les de factura oriental, sense oblidar les peces d'Alcora (vegeu imatges 105, 106, 107, 108, 109 i 110). Una mostra d'aquesta esplèndida varietat era la vaixella propietat del marquès de Jaureguízar, composta per peces de les més diverses factures. A més de la vaixella realitzada en plata, entre el parament hi trobem peces de xina, és a dir, de porcellana, de pisa blanca i blava, cent noranta-sis xicres d'Alcoi i cinquanta-dues amb motius florals, peces de xarol i una

vaixella d'estany, formada principalment per recipients per presentar les viandes.[145] Tipològicament, les formes i usos de les peces fa fàcil establir quines eren les viandes més comunes en aquests banquets. Apareixen plats per la sopa, per amanides, d'entrants, per la vianda coneguda com "olla", per rostit, per postres, és a dir, fruita i dolços d'almívar, així com tota una sèrie d'accessoris, entre els quals destaquen les gerres, les safates de diverses mides, els escalfadors de sobretaula, els escalfadors de menjar, els cubs per les ampolles, xocolateres, sucreres, salers, vinagreres i algunes cafeteres. Altrament, també disposaven de salseres, peces concebudes per servir la mostassa, i peces pels escuradents.

Advertir que, de manera lenta, també el parament de taula va anar adequant-se als nous gustos i modes, especialment a aquells procedents de la veïna França. Destaca la coneixença que la noblesa catalana tenia de la peça coneguda com a *sourtouts*, tot i no ser massa emprada. El *sourtout* fou una peça originaria del món francès. concebuda per alliberar de la taula tota una sèrie de plats, alhora que solucionava el costum de mantenir en la taula una sèrie de condiments al llarg de tot el banquet. Va ser definida a finals del segle XVII, moment també de la seva aparició, com *machine, autrement dit sourtout, pour servir au milieu d'une table, qu'on laisse pendant tous les services.*[146] Un precedent del *sourtout* francès era sens dubte la peça de taula que en l'àmbit hispànic era coneguda com a *taller*, emprada per a contenir espècies, com el que tenia la marquesa de Barberà *ab saler que té una arguila en lo cobertor, sucrera, pebrera, dos canadellas per oli y vinagre, ab sos taps*.[147] Segons les notícies donades per F.A Martin, la denominació amb el terme

[145] A.H.P.B, Not. Albareda, Joan. *Manuale sive protocollum instrumentorusm.* 1749-1750, Any 1750, fols. 141r-141v. Caldria veure si la referència a les xicres fetes a Alcoi no és un error que pretenia denominar Alcora, donat que no coneixem l'existència de cap taller important en aquesta localitat.

[146] Martin, FA: "Etiquetas y servicios en la Mesa Real" a: *En torno a la mesa. Tres siglos de formas y objetos en los palacios y monasterios reales.* Madrid, Patrimonio Nacional, 2000, pàgs. 51-62

[147] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantuum.* 1746-1749, Any 1747, inv. núm. 13, s/fol.

francès es va imposar a l'entorn de l'any 1745, la qual cosa permet veure que ràpidament s'estengué el coneixement d'aquest estri, donat que, pel que fa al cas barceloní, la primera menció en la documentació consultada data de 1748. Concretament, podem constatar la presència d'aquest artefacte de taula amb la denominació francesa en *la relación de la vagilla de plata, y alajas de oro (...) que don Phelipe Texero como apoderado de los senyores Juan Antonio de Sartines, y de don Carlos Colobau, curador que fue de dicho Señor Don Juan Antonio de la Sartine recive de don Buenaventura de Milans en nombre de Benages, Andreu y Milans,* [148] on es descriu com *pieza llamada surtu, dos saleros, dos azucareros con quatro gubias, quatro palmatorias de dos velas, y la pieza plana que la mantiene.* En el segon cas localitzat en la documentació consultada, la peça tenia quatre salers, sis gots daurats de dins, dues sucreres, quatre culleretes, dos recipients per oli, més algunes peces de plata que no es descriuen.[149] Un altre personatge que comptava amb aquest element entre la seva vaixella fou el marquès de Jaureguízar, Miguel Fermín de Ripa, que habitava el Palau de la Comtessa. El seu *sourtout* consistia en una planxa motllurada d'on sortien uns braços que sostenien una escudelleta i quatre salseres. Completava l'estructura quatre culleretes, dues sucreres i dues ampolletes de vidre decorades.[150] És, doncs, un accessori que conjugava perfectament l'ús funcional i l'artístic. A més del *sourtouts*, les taules disposades segons els gustos francesos solien comptar amb el *dessert*, que era un centre de taula que responia i s'adequava a les necessitats imposades en la tradició renaixentista de guarnir amb composicions artístiques les grans taules. La seva organització combinava amb encert l'elegància d'elements naturals amb petites peces de caire artístic. Malauradament, no disposem de massa notícies respecte a la seva repercussió en les taules de la noblesa barcelonina de primeries del set-cents, ja que sols

[148] A.H.P.B, Not. Prats Sebastià, *Manuale quintum instrumentorum.* 1747-1748, Any 1748, plec relligat entre fols. 97v-98r.

[149] En amdós casos la paraula no està escrita correctament, cosa que permet pensar que encara és molt nova. A.H.P.B; Not. Ramon Alier, *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1731-1755, Any 1750, fol. 364r.

[150] A.H.P.B, Not. Albareda, Joan. *Manuale sive protocollum instrumentorum.* 1749-1750, Any 1750, fol. 140v.

ens consten dues referències entre la documentació resseguida, un dels quals pertanyia a Agustí Alegre, que l'emprava en la seva taula per servir les postres.[151] En tot cas, sí que fou costum de l'època ornamentar la taula amb flors naturals, tal i com s'explica en els *Discursos mercuriales,* quan es manifesta que *hojas de adelfas, alelíes, y otras florecitas para adornar los platos de la mesa.*[152]

La majoria dels estris de plata que configuraven les taules havien estat fabricats en tallers de la pròpia ciutat de Barcelona. Sols en comptades ocasions la documentació indica l'existència de peces procedents d'altres tallers. Maximiliana de Brodot tenia peces realitzades a Girona, donat que havia residit molts anys en la ciutat per causes familiars. En alguns inventaris, escassos, s'indica la procedència estrangera de l'argentaria de taula, però sense precisar el lloc. Les peces propietat d'aquesta noble dama, les que tenia la marquesa de Barberà i la plata de Ramon de Xammar i de Copons són també els únics casos que permeten suposar que un dels motius habituals en l'ornamentació dels estris de plata era la inclusió dels escuts familiars. Creiem veure en aquest gust, novament, un signe de diferenciació vers la resta, així com una manera de reafirmar el sentit casa-família-patrimoni. La vaixella d'argent de Maximiliana Brodot incloïa tres escuts, que no eren altres que els escuts dels seus respectius matrimonis i els de la seva pròpia casa. Fet similar succeeix en el cas de la marquesa de Barberà, que a més de tenir peces amb les armes de la Casa Pinós, també tenia alguna safata en què s'havien fet gravar, juntament amb aquestes, les de la Casa Rocabertí.

Tal i com ja s'ha indicat, l'escena del banquet que mostra l'armari de Can Papiol és un document excepcional, del qual cal fer certes matisacions sobre la imatge que ens

---

[151] B.C, *Fons Baró de Castellet.* Agustí Gibert i Xurrich. "Comptes domèstics Antònia Alegre i Gibert". [72/1].

[152] Graef, JE: *Discursos mercuriales.* vol. VII, Madrid, Imprenta de Musica por Juan de San Miguel, 1756, fol. 321.

ofereix i les interpretacions que d'elles s'han fet (vegeu imtages 96 i 97). Malgrat que el pintor va retratar una taula poc parada en la qual destaca l'absència de forquilles, no és aquesta parquedat pròpia del període, tal i com manifesta Gou i Vernet. La realitat, en resseguir els béns de plata, és la presència constant, entre 1739 i 1761, de forquilles, culleres de tota mena i ganivets, altrament de tot tipus de pales i culleres per servir les viandes, cosa que indica que s'estava normalitzant l'ús d'aquests coberts.[153] També referma la idea acabada d'exposar la imatge d'un plafó ceràmic conservat al Museu Nacional de Ceràmica González Martí, de València, on l'artífex va recrear un banquet a l'aire lliure d'un grup de personatges aristocràtics. El més interessant de tota l'escena és, justament, la presència de dos comensals, una dama i un senyor, que sostenen en la mà les seves forquilles amb les viandes a punt per emportar-se-les a la boca, a més d'una altra forquilla sobre la taula (vegeu imatges 111 i 112). La utilització de coberts de plata en comptes dels de fusta era un signe més de distinció, car menjar amb coberts realitzats amb un material considerat pobre era una indignitat impròpia d'un noble, segons manifestà reiteradament el baró de Maldà en el seu dietari.

L'escassetat descriptiva que caracteritza les anotacions dels inventaris fa difícil establir com eren les decoracions que guarnien les distintes peces de plata que componien el parament de taula. En aquesta circumstància tampoc ajuda a oferir llum sobre el tema la imatge del plafó de l'armari de Can Papiol, perquè l'escena sols immortalitza el moment del brindis en una taula ja escassament parada. Partint d'aquesta disjuntiva i amb la intenció d'aconseguir tipificar una evolució, es va recórrer a examinar els llibres

[153] *Moble català*. Barcelona, Electa/Generalitat de Catalunya, 1994, pàgs. 246-247. L'acceptació de les forquilles en el parament de taula és encara un tema de debat. Les referències localitzades on apareixen conjunts de més de dotze peces faria pensar que eren emprades, a més de per girar la carn a la cuina, a la taula. També en el llibre *Reglas de la bona crianza y cortesia civil y christina,* en el capítol que tracta sobre el comportament a la taula es fa menció de l'ús de les forquilles. Concretament, s'explica que si en la taula hi havia disposades forquilles era descortès tocar les viandes amb la mà, a més d'indicar la manera d'agafar el moll dels ossos. Per tant, haurem de convenir que l'ús de la forquilla, a mitjans del set-cents començava a normalitzar-se.

de passanties dels aspirants a mestres argenters, tant a la ciutat com en altres contrades, conservats en l'Arxiu Històric de Barcelona. L'anàlisi de les peces presentades pels joves argenters permet mostrar una evolució constant en els models, així com indicar un canvi formal en els gustos i la moda al llarg de tot el set-cents. Fins a la dècada dels trenta, els exàmens presentats mostren peces de concepció barroca que, lentament, van introduint detalls més rococó. La pica d'aigua beneïda que presentà el fill de Joan Matons, per exemple, malgrat la seva simetria compositiva ja es serveix d'uns elements vegetals que s'aproximaren cap un esperit rococó (vegeu imatge 113). Les formes dibuixades l'any 1741 per Francesc Sala en la seva composició són ja clarament inserides en aquesta nova estètica (vegeu imatge 114). Evidentment, la introducció de la nova estètica no es produeix de manera simultània a tot arreu, i això fa que les propostes conservades dels argenters d'altres poblacions, com Olot o Solsona, siguin encara d'una extrema rigidesa barroca a mitjan anys cinquanta. En aquest sentit, cal insistir en el fet que les formes rococó van tenir molt èxit entre els argenters de Barcelona, donat que les primeres obres de concepció netament neoclàssica, que seguien les formes conegudes com a Carles IV, no es normalitzen en el llibre de passanties fins a la dècada dels noranta. Així doncs, podem precisar en termes generals que els motius decoratius i les formes de les peces de taula anaven variant al llarg de temps, adequant-se així a la moda corresponent. S'observa que les primeres formes eren quadrangulars i que, lentament, van anar introduint-se les formes *oxavades* i circulars. De candelers, per exemple, constatem l'existència de quatre models segons la forma del peu: pla , rodó, *oxavat* i de tomba. Pel que fa a les decoracions de les peces, s'optava per cisallar-les; retallar-les creant *entrades i eixidas o formes gallonades i claravojades*, motllures tornejades o a la salomònica; gravar-les, i les més delicades incorporaven motius amb filigrana o, en comptades ocasions, petites figures com àligues o fruites. En l'inventari del comte de Centelles, de l'any 1742, apareixen citats candelers *amb motllures a l'última moda*, aspecte que fa pensar en una introducció de formes més sinuoses, enfront dels

descrits com a *cisellats a la salomònica,* que correspondrien encara a un gust molt barroc.[154]

5.1.2.2. ...i menjar. La dieta del noble barceloní.

Segons consta en el *Pregon sobre almotaceria*[155] de 1744, a més d'oli i vi, els barcelonins consumien en la seva dieta bàsica aus, carn de caça, peix, així com un assortit extens de formatges entre els quals cal destacar els de Mallorca o el recuit. Pel que fa a les aus destaquen especialment pollastres, capons, polles, galls dindi, perdius, codornius, coloms, tords, merles, ocells petits, gallines, ànecs, tórtores, coloms petits anomenats *xinelles,* així com tudons, bacadells i els ous d'aquestes aus. Els plats cuinats amb carn es feien emprant conill, *gafapo o* conill petit, llebre, xai i cabrit, porc i vedella. Pel que fa al peix, la seva dieta constava de congre, diverses varietats de tonyina, sardines i arengades, bacallà o abadejo a més de salmó. Adquirir aquests productes estava estipulat a una determinada àrea geogràfica. La demarcació per comprar aus anava entre els límits de les ciutats de Mataró, Granollers, Caldes, Sabadell, Terrassa, Martorell i Sitges. Pel que fa a les carns de bestiar, aquest límits quedaven marcats entre les poblacions de Calella, Sant Celoni, Centelles, Moia, Manresa, Collbató, Piera, Vilafranca i Villanova de Cubells.[156] També les mercaderies de la botiga de Joan Aldrich, droguer en el carrer dels Cambis, és una mostra més dels hàbits alimentaris del moment. A més de les drogues, a la botiga hi havia una gran varietat de sucres, entre els quals cal destacar sucre esponjat, sucre blanc, tersiat, candi o moscat; espècies com pebre, fonoll, sàlvia, canyella, restes de clavells, ginebrons, pebre picant, clavells picats i safrà. La llarga llista continua amb fruits secs com pinyons, nous, avellanes i ametlles torrades;

---

[154] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Quartus liber seu manuale inventariorum et encantuum.* 1738-1745, inv. núm. 38.

[155] Ibídem.

[156] Op. Cita. 36.

amb fideus de diverses formes i mesures, arròs, xocolata i cacau, cafè i pols de tè, i diverses salses i mostassa. Entre els dolços hi trobem els melindros, les confitures de Gènova i Marsella, l'anís de matafaluga per bunyols, mel amarga i neules.[157]

El 12 de juny de 1764 Pau Martí Rovellat va començar a escriure, possiblement per deixar constància del seu bon ofici, unes notes sobre la manera de fer confitures i altres dolços. Evidentment, aquests receptari permet ampliar la llista dels fins ara esmentats, ja que recull més de cent setze receptes de pastissets i confitures. Completa aquesta obra una descripció acurada de cada una de les espècies i productes emprats en l'elaboració de les seves especialitats, a més de les del cafè o del cacau. En termes generals, les receptes mostren un gust pels dolços realitzats amb fruites fresques i fruits secs, així com per determinades classes de flors. Entre la llarga llista de noms trobem *llavors de pònsem emparlada, anís de clavells, flor de taronger emparlada, conserves de roses, conserva de flors de malva,* etc.[158] Possiblement el consum de pastissets variava en funció de la temporada de collita, ja que trobem fruites com taronges, llimones, prunes, figues, nespres, peres, albergínies, codony, préssec, meló o maduixes, entre d'altres. Tots aquests productes es poden concretar en l'*agasajo* per dotze persones que la família Alegre, parents de Francesc Aparici i Caterina Amat, van oferir el 5 d'agost de 1751 en la seva *casa torre*, constituït per un ampli i ben assortit menú. En el primer plat es van servir diverses varietats de carn guisada amb quatre salses diferents. Cal destacar l'ànec amb naps, empanada de colomins i pollastre amb *fregandas*. En el segon van continuar consumint plats de carn combinats amb peix. Orada, gall dindi, vedella i pollastre rostit, així com entremesos de peix, de *timballa*, *mamelles*, llagostins i enciam. Les postres van consistir en fruita, figues i melons, i dos tipus de crema servida a taula amb un *dessert*. Van regar

---

[157] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum*. 1713-1751, Any 1748, fols. 311r-318v.

[158] B.U.B. Secció de Reserva. *Llibre de confituras y de drogues*. 1764. [ms.1395].

aquestes viandes amb vi de xampany, un vi *ontiñian* i dues botelles de *resolis*. Pocs dies després van encarregar novament menjar a fora. Aquest cop el menú encarregat va ser ànec amb naps i vint llagostes.[159]

5.1.3. *Tercera funció*: saraus i passatemps. El temps d'oci.

Si fins aquí s'ha assistit a la presentació i selecció de les menges d'un abundós i selecte banquet, ple d'elegància, resta encara endinsar-se en l'escenari del joc teatral per entendre en què delectaven la resta del temps que conformava l'etiqueta de la vetllada. Podríem dir que el ball, la música i el joc serien tres de les activitats de més èxit en aquesta societat galant, juntament amb la lectura i la conversa (vegeu imatge 117). No s'escapa a ningú el fet que els balls, especialment els de màscares, i el joc constituïen dues oportunitats de primer ordre per relaxar les formes de la rígida etiqueta. No era estrany, doncs, que Juan Enrique de Graef es queixés de la relaxació de les formes entre les classes adinerades del país. Manifestava el seu desgrat (...) *porque quien ingnora, que en estos últimos tiempos la disolución pasa por desenfado entre la gente de calidad, el furor del juego por ocupación de personas distinguidas, el adulterio por galantería, el tráfico de los beneficios por establecimiento de família, la lisonja, la mentira, la traycion, la maldad, la disimulación por virtudes de la corte* (...).[160]

Els plafons de l'armari de la família Torrents abans citat representa diferents escenes de ball, a jutjar per la vestimenta de cada una de les parelles i dels instruments dels quatre músics que acompanyen (vegeu imatges 96 i 97). A la banda dreta hi identifiquem un

159 B.C, *Baró de Castellet.* Agustí Gibert i Xurrich. "Rebuts i administració del patrimoni. 1723-1759", Despeses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres casa alegre i a la torre de Gràcia. [72/1]. Vegeu Op. Cita. 3.

160 Op. Cita. 152, Any 1755.

ball de bastons del carnestoltes, atès que, a més del bastó, els dos joves van vestits amb un vestit d'arlequí i màscara. El segon ball és un ball de castanyoles i en la darrera imatge els dansaires, agafats de la mà, interpreten una dansa de saló. Existia en aquest moment una gran varietat de balls de saló i entre els que més repeteix el baró de Maldà hi trobem la contradansa o el fandango, encara que no eren les úniques dances que es ballaven, com ho demostren els diferents noms que trobem en el memorial de dances que *don* Josep Fausto Patau aprengué a ballar l'any 1707. El noble barceloní, ensenyat pel mestre Francesc Olivelles, va intentar dominar els passos de dances com el sarau, el *laberinto*, la mustarda, la refina o l'aurora, *que comença la senyora al un cap del saló y lo home en altre y dos pasos al un costat y dos salts y sempre al ayre*[161] (vegeu imatges 118 i 119).

El gust pel joc com a distracció va entrar lentament en els cercles de la noblesa, i no va ser fins a mitjan set-cents quan aparegueren les taules de joc, que s'ubicaven en les estances principals amb un cert protagonisme decoratiu. Les primeres referències localitzades en un inventari daten de 1752. El model que es trobava en la casa de Maria Terré, difunta vídua del noble Ramon de Dalmases, pot ser considerat força senzill, ja que es tractava d'una taula de fusta de noguera amb baieta verda –en ocasions podia ser blava- en la sobretaula.[162] En canvi, la taula de joc de l'habitatge de Ramon de Falguera era de xarol negre, seguint les modes del moment.[163] Coincideixen les dues famílies en la disposició de les taules, ja que que van preferir situar-les en estances secundàries d'espais reduïts, cosa que delata el seu ús en cercles estrictament íntims. Entre els jocs més citats en els inventaris del període cal fer esment especial al joc de taula denominat

---

161 A.H.C.B, *Manuscrits*. "Memorial de las danças que Don Joseph Fausto de Patau y de Ferran aprèn ab mestre Francesc Olivellas en Barcelona y yuntament después escriure y notats los moviments se fan en elles segons sa doctrina y ensenyança havent començat a apendra lo dia 8 abril 1700". [ms. A.30].

162 A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fol. 517r.

163 A.H.P.B, Not. Avella, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundum*. 1741-1754, Any 1752, fol. 183v.

"jacquet", d'origen francès i molt similar al joc de les dames.[164] Les peces eren confeccionades amb fusta de banús i ivori i, en alguns casos, trobem taules de joc que ja hi tenen el corresponent tauler incrustat. L'altre joc de taula que va gaudir en aquest moment d'una gran popularitat entre l'aristocràcia barcelonina fou el "biribís". A diferència de l'anterior, aquest era un passatemps d'atzar o sort molt arrelat a Itàlia, i s'hi jugava amb un taulell dividit en números i figures. La relació de jocs cal completar-la amb els naips o cartes (vegeu imatge 120), així com aquells que requerien un esforç més físic, entre els quals sobresortien els jocs amb raquetes i el billar. Una mostra de l'estesa acceptació pels jocs i passatemps en tots els àmbits estamentals de la societat barcelonina la trobem a la casa de Ramon Vivot, on el ric comerciant hi tenia una taula llarga per jugar al "birabis", que, molt probablement, volia dir "biribís", una taula per jugar amb raquetes i un billar de fusta d'alba amb baranes i cobert de tela verda.[165] El gust i la pràctica per aquests passatemps va impulsar lleis o pragmàtiques que prohibien jugar-hi en llocs públics i en les cases particulars, donat que era considerada una activitat poc recomanable. Transgredir aquesta estricta normativa, indistintament de l'estament, era motiu de sanció. Sorprenen les fortes multes i l'extrema cruesa dels càstigs amb què es penalitzava aquesta desobediència. Les autoritats vetllaven i perseguien especialment la pràctica dels jocs d'atzar, com la *banca de faraon, lance, bazeta, daus, embite, naipes, cubiletes, dedales, correguela*, que suposaven càstigs de cinc anys de desterrament i dos-cents ducats de multa. També les sancions estaven regides per la pertinença a un determinat estament. Si un era noble, s'arribava a cent assots. En canvi, si s'era de menor condició el càstig era de cinc anys en galeres sense sou.[166]

---

[164] Possiblement amb aquest nom es fa referència al joc del tric-trac.

[165] Per la documentació consultada del gremi de fusters podem afirmar que, entre les seves tasques, hi havia la construcció de billars.

[166] Op. Cita. 82. Any 1739, fol. 44r.

A més dels passatemps indicats, la música fou un dels altres elements de sociabilitat en l'època. S'han localitzat instruments musicals entre les pertinences dels nobles barcelonins, tret indicatiu del coneixement i gust per aquest art i distracció (vegeu imatge 121). Fèlix Amat tenia una arpa, una guitarra i papers de solfa que ens indiquen que algun dels membres de la família podia delectar els seus convidats amb la interpretació d'algunes peces musicals. Josep Smandia era propietari d'un clavicèmbal; la família Mora tenien tres flautes travesseres; Francesc de Clariana un violó amb el seu arc i diferents papers i quaderns de solfa, i, per últim, *don* Anton Balaguer i Vilaplana també posseïa una flauta travessera. Tota vetllada important havia de ser amenitzada amb música com a símbol d'elegància i refinament que demanava dels convidats i amfitrions uns coneixements. És, per tant, un element més en la creació dels escenaris pertinents al "bon to" del moment.

Y celebraré que de la boda del seu hereu resulten a vm. las mayores satisfacciones como tambien a la senyora su parienta, à cuyos pies me ofrezco, dando a todos vms., à la cathalana, la enhorabuena de una función que se principio con tal general aplauso.

Carta de Juan A. Muniain dirigida a Agustí Gibert. *Correspondència comercial Alegre i Gibert i Cia.*

6. Funcions familiars. Casar-se, prendre l'hàbit, en l'article de la mort.

Entre les celebracions familiars prenen especial rellevància les vinculades al canvi d'estat d'un dels membres de la família. Unir-se en matrimoni, entrar en un convent, o, fins i tot, preveure les últimes disposicions venien regides per un estricte cerimonial. També aquí, com en les reunions que es celebraven de quotidianament, s'afavoria la projecció d'una determinada imatge familiar. Aquestes celebracions, en principi particulars, podien esdevenir afers públics donat el ressò social de les famílies i les despeses de les funcions. Eren moments puntuals on els llinatges s'esforçaven per presentar-se davant dels altres de la manera més esplendorosa possible. Funcions que es produïen de més esporàdicament en el calendari familiar però que compartien elements comuns amb les festes i vetllades diàries, a més de comptar amb un estricte ritual i un ús particular del llenguatge, com ho testimonia, per exemple, part de la correspondència conservada de la família del noble Ramon Sans. De l'extens gruix epistolar en calen destacar les missives enviades i rebudes en ocasió de funcions especials, concretament un document

consignat ja a finals de la centúria com a *Formularis de cartas de participacio de bodas y sas respostas y de pesames y sas respostas.*[167] En ell es tipifiquen diversos models de cartes, depenent de si eren adreçades al marit, a la dona o a un matrimoni amb fills o sense, la qual cosa permet conèixer que era de "bon to" donar notícies de qualsevol esdeveniment rellevant. I és que quan un moria, calia demanar oracions; quan un naixia, calia anunciar la presència d'un nou membre en la societat, i quan un es maridava era precís fer-ho saber.

Pel que fa a la institució del matrimoni tractarem la importància de les negociacions preliminars o pactes per portar a terme la unió, el paper de la dot, el seu valor i la seva composició en els contractes matrimonials de la noblesa entre 1739 i 1761. Evidentment serà un altre objectiu establir la composició i confecció dels aixovars, sense ometre el cas de les segones o terceres núpcies, així com establir els diferents moments de la celebració. En termes generals, s'ha d'avançar l'existència d'aspectes coincidents, especialment en el tema de la dotació, entre el ritual matrimonial i l'ingrés en una comunitat religiosa, poc coneguts fins ara.

Finalment, per cloure el capítol, tractarem en les qüestions referents a la mort com era viscut aquest ritual en la societat barcelonina del moment i quin tipus de disposicions es prenien.

[167] B.C, *Fons Marquès de Saudín*. "1691-1778. Participacions de matrimonis, cartes de condol, participacions de cartes d'enhorabona". [146-1].

6.1. El contracte matrimonial. La confecció de l'aixovar.

El costum de pactar entre les famílies els casaments dels seus fills es va mantenir al llarg de tot el set-cents en la societat catalana, ja que permetia perpetuar cases i llinatges. Així doncs, el braç noble del país no va ser-ne aliè i va seguir aquesta política d'aliances matrimonials, donat que amb ella podia garantir el seu prestigi social, annexionar nous títols a la família i, fins i tot, enfortir i ampliar el seu patrimoni. El primer pas per portar a bon terme la celebració d'un matrimoni s'iniciava amb les negociacions, a fi i efecte d'establir els pactes o capítols matrimonials que regirien la unió (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 15"). Entre les clàusules subscrites mai faltava la que estipulava la dot. Com bé coneixem, en el dret català la dot representa la part de la llegítima que li correspon a la dona, que variava en la quantia segons la riquesa dels seus progenitors, indistintament de la classe i el moment de seva firma. En definitiva, es tractava de convenir els béns que de manera voluntària aportaven cada un dels contraents destinats al sosteniment de les càrregues matrimonials. Tradicionalment, les aportacions subscrites per part de la núvia han estat una de les dades considerades sistemàticament en els estudis sobre cultura material i, en canvi, s'ha parat poca atenció a la resta dels pactes subscrits. Aquestes disposicions permeten copsar el poder econòmic de la família i es convertien en un símbol més, en principi, de la riquesa i dels possibles. Entre la correspondència de la família Sans es localitza una carta que deixa entreveure la conveniència que la dot estigui en consonància al rang familiar. L'epístola comença:

Querido tío:

(...) termina el encargo relativo al enlace de mi hija Mª Francisca a que correspondo agradecido dando a vm infinitas gracias, esperando se servirà vm continuarme sus buenos oficios y su puesto que el señor penitenciario se empeña que sean once mil libras, acordándome que mi hija Maria Theresa me insinuó si atendiendo la brillantes y buen gusto de la familia del contrahente seria corta cantidad dos mil libras

para cajoneras, y supuesto que deseo se formen estas interviniendo en todo mi favorecedora la señora Tudó, o mi cuñada, y mis hijas, y aquella persona â más, que estimé oportuno el interesado à fin de que le conste su inversión, y la buena fe que me es característica deseo que de las otras onse mil sirvan las tres para la formación de las dichas caxoneras, en fin tío mío no dudo que vm sabra compaginar la cosa a gusto, y satisfacción de mi hija, y demás interesados, entregándose los restantes ocho en metálico (...) necesito algún tiempo para afrontar dicha cantidad (...). [168]

La manifesta preocupació per estar a to al nivell social i econòmic permet avançar, en primera instància, que no hi ha un únic model de contracte matrimonial en el cas del braç noble barceloní, sinó que, a partir d'una estructura legal, més o menys comuna, es donen tota una sèrie de matisos en els documents matrimonials respecte a allò que s'estipula o es pacta. D'aquesta manera, en els capítols matrimonials on el contraent masculí és l'hereu aquest rep de manera simbòlica la totalitat de l'herència familiar; model que es fa extensiu en els grans llinatges a les pubilles. Insistir que es tracta d'un pas simbòlic, ja que, en termes generals, els progenitors es reserven el dret d'úsdefruit i, per tant, són poques les coses que varien en la dinàmica familiar de manera real. Així succeeix en els capítols matrimonials entre *don* Francesc Anton de Sabater, donzell de la vila de Talarn, i la filla del noble barceloní Ramon de Gorgot, establerts l'any 1733. Els pares del nuvi fan donació de totes les cases, terres, heretats, honors, censos, possessions i propietats, de les quals, però, continuen mantenint el seu control. Tanmateix es comprometen a *mantenir i sustentar als dits senyors Francesc Anton y dona Raymunda y a sos fills, y familia en sa casa y pròpia habitació (...) assistits en tots los aliments necessaris de menjar, y beurer, calçar, y vestir; axí en sanitat, com en malaltia, pagant metges, medicinas, y soldadas de criats, criadas, y didas segons llur estat y calitat.*[169] Evidentment, es

[168] B.C, *Fons Marquès de Saudín*. "1758-1806. Rebuts, comptes diversos: sastre, candeler, obres", s/d. [131].

[169] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber tercius capitulorum matrimonialium*. 1730-1737, Any 1733, inv. núm. 175, s/fol.

reserven el dret de dotar els altres fills, així com una partida de diners per testar com més els convingui, fixada en 3.000 lliures per a ell i 1.000 per a la seva dona. En el cas de la dot aportada per l'altra part, és a dir, per la família de Raymunda de Gorgot, a més dels tradicionals baguls amb les robes i vestits corresponents, s'estipula una dot econòmica de 6.000 lliures que el seu pare disposà abans de la seva mort, les quals van ser augmentades per la generositat del seu germà amb quatre mil més.

La dot, com s'ha manifestat, esdevenia un símbol del poder adquisitiu, de les possibilitats econòmiques i, fins i tot, podríem dir que del gust, de l'elegància i, en definitiva, del "bon to" d'una família. Hi havia una obsessió per no desmerèixer dins els cercles de relació als quals pertanyen, i s'insisteix en els pactes en *qualitat corresponent* o *segons estat i condició*. Per això, la noblesa barcelonina va estipular en els contractes matrimonials de les seves filles considerables sumes de diners i, en ocasions, feien veritables esforços per dotar-les segons el rang social que consideraven merèixer. Això comportà que més d'una família rellevant de l'aristocràcia de la ciutat hagués de recórrer a préstecs o crèdits per poder fer front a una dot representativa del seu sentiment de classe. En aquest sentit, les pragmàtiques ja advertien com una de les principals causes dels danys i els desordres patrimonials l'existència de les dots excessives. Dèiem que la quantia econòmica variava segons la capacitat econòmica de cada casa i del desig de mostrar-se a la resta dels seus veïns, parents o amics. En gran mesura, el costum s'anà introduïnt lentament en altres estrats de la societat i perdurà fins ben entrat el segle XIX, sempre, evidentment, en relació a les possibilitats d'uns i altres.

En tot cas, és difícil establir un barem perquè en determinats casos podien arribar a xifres considerades, ja en l'època, com a astronòmiques, en comparació amb les sumes de diners establertes en els capítols matrimonials de la gent més humil. A tall d'exemple, podem dir que els capítols entre Joan de Cruïlles Rocabertí i Manuela Amat estipulaven

17.000 lliures, a més de les calaixeres, les robes i els apèndixs nupcials. La xifra econòmica aportada per la futura marquesa de Moja de la Torre, Gaietana Xammar i de Pinós, va ser de 15.000 lliures, i de 14.000 lliures en el cas de Josepa de Copons i Aguilar, casada l'any 1733 amb *don* Salvador de Tamarit. Habitualment, el braç major de la noblesa barcelonina dotava les seves filles amb una quantitat que oscil·lava entre les 9.000 i les 18.000 lliures. Els membres del braç menor, més modestos, entre 4.000 i 6.000 mil lliures, com les 5.000 lliures de Mª Teresa de Lapeya i d'Asprer en casar-se amb un dels fills de la família Massanés.[170] En canvi, la dot de les les filles dels menestrals, quan es feia, no solia passar de les 200 lliures, essent aquesta una quantitat certament alta pel seu estament.

Malgrat que les lleis aconsellaven emprar un barem de càlcul per establir el valor de la dot, la realitat indica que no va tenir massa acceptació, cosa que no permet indicar amb exactitud uns paràmetres econòmics. De fet, entre la noblesa també s'han localitzat disposicions monetàries de quantitats baixes, superades amb escreix per d'altres realitzades per comerciants o pagesos enriquits que, amb el desig d'igualar-se als membres del més alt escalafó de la societat, van dotar les seves filles amb molts diners. La quantitat econòmica pactada es feia efectiva al llarg de temps, i sols una part era pagada el dia del casament. Gaietana Xammar va pagar al seu marit, Gaietà Lluís de Copons, 8.000 lliures, a més de les calaixeres, el dia que van contraure matrimoni, i la resta va ser assumit en pagaments fraccionats a llarg termini. En aquest cas concret es

[170] A.H.P.B, Bosom Grosset, Josep. *Trigesimum primum manuale.* 1757-1758, Any 1758, fol. 131r.

va pagar en els vuit anys següents.[171] Salvador de Tamarit, per exemple, va rebre 6.000 lliures en dotze anys, a raó de 500 per any.[172]

A ningú se li escapa el fet que la fragmentació del deute fou una fórmula consensuada socialment que permetia alliberar el pagament si un dels dos contraents moria, cosa que deixava sense efecte el contracte matrimonial. La realitat indica que en moltes ocasions aquesta fragmentació dels pagaments de les dots estipulades va portar més d'un problema en els patrimonis familiars. Podem exemplificar-ho amb dos casos que van produir-se en la família de Ramon Sans. El primer va ser protagonitzat per ell mateix i la seva germana, Gertrudis, princesa de Tassis, que, descontenta, li reclamava una dot més alta. L'esdeveniment el coneixem per un memorial escrit pel marquès de la Mina al ministre *don* Francisco Montero. Exposa el marquès la situació del patrimoni dels Sans, el qual havia minvat per les disposicions i l'ús que la mare dels litigants n'havia fet. Això, però, no era motiu perquè la senyora Gertrudis s'acontentés amb una dot menor de la què creia merèixer per rang i posició. Al·legava que havia d'estar dignament dotada segons la força del patrimoni, la qualitat dels subjectes i estil que ha tingut la família amb els altres fills. Malgrat que el plet va durar anys, els dos germans van arribar a un pacte satisfactori per ambdós.[173] El segon plet va produir-se entre una filla del mateix Ramon Sans, Magdalena, i un dels seus nebots, possiblement l'hereu Bonaventura Sans de Barutell. La reclamació de part de la dot comença l'any 1768 i va

---

[171] Al cap de dos anys s'havien de pagar mil lliures i la resta en sis plaços de mil lliures per any.

B.C, *Fons Moja.* "Testamentos Copons y otras notas de Rubí, árbol familiar Copons, Historias Desbach, de Vilasar...".[leg.511].

[172] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber tercius capitulorum matrimonialium.* 1730-1737, Any 1733, núm. 179, s/fol.

[173] B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "Causa entre Ramon Sans i Mont-rodon i la seva germana Gertrudis Sans i Mont-rodon, princesa de Tasis".[8º2].

finalitzar a les primeries del segle XIX.[174] Per tant, cap matrimoni no es "convenia" sense la pertinent firma dels acords matrimonials. En el cas de les filles del braç noble, i per imitació dels comerciants enriquits, es citen en els capítols matrimonials tres tipus de béns: patrimoni –terres, propietats, censos- diners, i, finalment, l'aixovar. En aquest últim cas la referència més comuna consisteix només en indicar el contenidor –baguls, caixes o calaixeres-, sense especificar de l'existència de robes, joies i altre parament.

Acabem de veure que no es pot restar importància i valor al paper que la dot exercia en la societat del moment, donat que actuava com un signe de prestigi. Cal, però, restituir el paper de cada un dels elements que la composen, especialment dels aixovars i de la seva confecció. En aquest sentit, recollir solament els artefactes citats en els contractes matrimonials pot portar a visions parcials i a sobrevalorar determinats artefactes en detriment de la resta de l'aixovar, com ha succeït amb el cas dels contenidors per portar la resta de pertinences. Afirmació que no pretén minimitzar la importància i el valor simbòlic dels baguls, caixes i calaixeres sumptuoses en què portaven la roba les núvies, sinó insistir i demostrar que no van ser l'únic element demostratiu de les possibilitats econòmiques d'una família, ni els únics artefactes que indicaven amb la seva factura el luxe o la sumptuositat. En tot cas, el discurs s'ha de vertebrar analitzant la totalitat de les peces que componien l'aixovar per poder entendre el paper i el valor de cada artefacte escollit, sense oblidar reflexionar sobre el paper assignat als artefactes en la consolidació dels nous gustos o els hàbits de consum. Queda així palès que la dot no era conformada únicament per la calaixera, bagul o caixa, com s'ha tendit a identificar. En tot cas, aquesta assimilació que tradicionalment s'ha fet dels dos termes, dot i caixa, dot i calaixera, pot respondre a que en els capítols matrimonials no és habitual que s'especifiquin de manera curosa la resta de béns materials que completaven els aixovars.

---

[174] B.C, *Fons Marquès de Saudín*. "1768-1808. Dot de Magdalena de Sans i qüestions suscitades amb el seu nebot, Bonaventura Sans i de Barutell". [8 26.3].

La fórmula tipificada legalment era la d'indicar que aquest moble sumptuós anava acompanyat de robes i d'altres apèndixs nupcials, mentre que, en realitat, és en els comptes, factures, debitoris i part de la documentació dels afers domèstics i personals on queden consignats tant la confecció d'aixovars com les mateixes celebracions, i permeten constatar com un fet habitual l'existència d'altres objectes luxosos en aquestes dots. Un cas poc destacat i estudiat és la constitució dels aixovars matrimonials quan la núvia és una vídua i és aquí, justament, quan el llistat d'artefactes aportat és més extens, conformat per peces de la seva propietat que s'uneixen a les encarregades per l'ocasió, entre les quals destaquen una varietat de mobles considerables, quadres, joies i teixits.

Per tant, probablement, seria raonable partir de les següents premisses: els aixovars són més rics que el que pot fer suposar la parcialitat dels capítols matrimonials, on la calaixera ha estat considerada tradicionalment com la peça més valuosa. El bagul, caixa o calaixera continua essent el contenidor, però les teles, vestits i joies que conté superen amb escreix el seu propi valor. Des d'aquesta perspectiva, malgrat la revalorització que el món de l'antiquariat no ha deixat de fer d'aquest tipus de moble, no deixen de ser mobles contenidors que eren l'estoig luxós d'un contingut més sumptuós. Un tercer punt a considerar és el fet que, tot i que no es negarà que l'elecció del contenidor respon a una qüestió de possibles i, per tant, té una càrrega simbòlica, creiem que aquesta incideix especialment en el concepte de novetat. És a dir, l'elecció d'un determinat contenidor, la calaixera enfront del tradicional bagul de les dames nobles, o la caixa en les classes més modestes, esdevé un reflex i, per tant, símbol, de la possibilitat d'adequar-se a les novetats i constitueix un referent de diferenciació i distinció social que comportava, implícitament, el reconeixement d'estar "a la moda", de poder adquirir els objectes més elegants, de pertànyer al reducte dels que imposaven el "bon to", d'aquells que s'erigien en representants del bon gust. Del que s'ha dit fins ara en resulta que no era suficient adquirir aixovars sumptuosos, sinó que havien de ser mostrats i admirats, perllongant en el temps la pràctica iniciada en l'edat mitjana, quan

els aixovars eren ensenyats a amics, parents i convidats, aconseguint així evidenciar la diferència de possibles entre els membres que conformaven una mateixa aristocràcia.

En la mateixa línia d'exposició tampoc és cert que la caixa, bagul i calaixera fossin els únics mobles que la dona aportava al matrimoni. Premissa que, creim, pot fer-se extensible més enllà del marc cronològic que aborda la present tesi doctoral, com ho corroboren els nombrosos exemples datats a partir de finals de la centúria anterior, és a dir, en el sis-cents, i fins les primeres dècades del vuit-cents, on apareixen recollits una gran varietat de tipologies mobiliars.[175] Insistir, doncs, que sense negar el paper rellevant que tenen en la constitució de la dot, a l'igual que havia succeït en èpoques anteriors només eren els contenidors. En canvi, els teixits, és a dir, la roba de casa i especialment la d'ús personal que es disposava dins d'ells, mereixen una menció especial, car esdevenien una part cabdal en els aixovars nupcials. I és que fora bo no oblidar que un cop passats els primers temps del casament, quan tothom ja havia admirat el parament ben col·locat en les calaixeres i baguls, un dels indicadors quotidians de la riquesa més eficaç eren els vestits i les joies amb què la família es mostrava i les robes que vestien les seves llars. Un fet que ajuda a corroborar el que s'acaba d'exposar és la comparació entre els preus de les robes i els dels seus contenidors. Serveixi com a exemple les despeses de l'aixovar matrimonial de Gaietana de Xammar, futura marquesa de Moja de la Torre. Francesc Maravilla va ser el fuster que va realitzar les luxoses calaixeres amb panys de plata en motiu del seu enllaç. Fetes a la moda, segons consta, van pagar-li 224 lliures, xifra molt inferior a les 668 lliures 14 sous i 2 diners que va rebre Grau Rovira per confeccionar el vestit de núvia. Així doncs, el preu de cadascuna no va superar les 112 lliures i pel que fa a les despeses en teixits cal

[175] Discrepem de M. Piera, quan exposa que les calaixeres, si s'exceptuaven els vestits i les joies, eren els únics mobles que tenien les dones en quedar-se vídues, com ho demostren els capítols matrimonials signats amb motiu de segones núpcies.

sumar-hi encara la quantitat de 107 lliures i 5 sous per teles sense especificar.[176] També queda palès en la dot de Maria Josepa de Duran (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm.16").

Resta qüestionar-nos com s'adquirien i es confeccionaven els aixovars matrimonials en la Barcelona de 1739 i 1761. ¿A qui s'encarregava de la seva preparació, quins oficis hi intervenien, quin era el paper assumit per la família dels contraents en els afers dels preparatius dels aixovars? Encara que amb tota seguretat les dones de la família participaven en la tria d'objectes i robes, en general es constata que la noblesa barcelonina preferí encarregar i delegar aquests preparatius en altres mans. Habitualment, foren determinats artesans i en ocasions persones de confiança, qui van ocupar-se d'aquestes tasques. Entre tots els noms dels artífexs destaquen els dedicats a l'ofici de la fusta, especialment mestres fusters, aspecte interessant perquè dóna a conèixer una activitat, fins el moment no contemplada per la historiografia del moble català, que amplia la mirada de les activitats professionals desenvolupades per aquest sector i que aproxima els seus establiments a la concepció de l'antiga *bottega* italiana.[177] Un cas molt representatiu de mestres fusters que van optar per exercir una activitat més enllà de les tradicionals tasques destinades a la construcció i a la realització de mobiliari fou sens dubte la nissaga Llunell. Entre tots els membres de la família cal destacar la figura de Joan Llunell, de qui la documentació deixa entreveure una imatge d'home coneixedor del seu ofici, hàbil negociant i amb una activitat constant en la recerca de

[176] De manera freqüent es repeteix la dada que les calaixeres valen menys que les teles. A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Manuale contractuum et instrumentorum*. 1748-1749, Any 1749, fols. 214v-215r.

[177] Determinats historiadors del moble han volgut afirmar l'existència d'un sector dedicat de manera exclusiva a la construcció de mobles. Això els porta a construir un discurs que parteix de la confrontació entre moblistes i fusters, entenent aquests últims com a artesans destinats a les tasques o feines de fusteria en la construcció. Pel que fa al període estudiat, s'ha comprovat que els fusters que feien mobles també participaven en les feines de fusteria de construcció i, per bé que en alguns tallers s'indiquin eines destinades a la construcció de mobles, això no exclou les altres tasques, que -recordem-ho- es serveixen de les mateixes eines en la majoria dels casos. Dinàmica, d'altra banda, que sovint perdurarà d'igual manera en el segle XIX.

mobles a bon preu. Una de les activitats clau de la família va ser, justament, adquirir mobles als Encants per revendre'ls després en el seu taller–botiga. Sens dubte estem davant d'una nova perspectiva que amplia la mirada de l'artesà dins la seva botiga i el converteix en tot un home de negocis. Considerant-se un comerciant, el fuster canvia la seva dinàmica de treball i de relació amb els clients, ja que a partir d'ara no importa si el moble l'ha realitzat ell o un altre. Varia la concepció del temps, el volum de negoci, els fadrins contractats, els encàrrecs, la relació amb altres fusters, etc. Per tant, caldrà no oblidar aquesta nova dimensió en l'ofici dels fusters en resseguir la seva activitat laboral. La reiteració de determinats noms d'artesans, com Francesc Soler o la família Llunell, dedicats a fer d'intermediaris possibilita parlar de manera clara d'un comerç d'objectes luxosos a la Barcelona de mitjan segle, tal i com tractarem en successius capítols. L'encàrrec de l'aixovar de Teresa Costa, l'any 1751, a Joan Llunell és una mostra de tot el que acabem d'exposar. El taller del fuster barceloní no va construir els mobles, sinó que van ser demanats a altres artesans. A Genís Maÿol, una calaixera de noguer a la moda; a Joan Tarrada, nou cadires a l'anglesa; a Joan Cantamayor, un mirall de guarnició daurada, i, finalment, a Francesc Soler, un mirall pel lligador. Ell personalment va adquirir determinats objectes i mercaderies. Així, per l'ocasió va comprar puntes per guarnir el pentinador, cordons de seda amb les seves corresponents cornucòpies, o un ventall amb peu de marfil pintat. [178]

A més dels fusters, els gremis vinculats al tèxtil, especialment sastres i brodadors, i determinats comerciants foren els encarregats d'ocupar-se, quan eren requerits, de la preparació dels aixovars nupcials. Val a dir que la petita noblesa forana acudia a les botigues i als artesans de la ciutat per adquirir tot allò necessari per constituir un aixovar a la moda. Seguint la mateixa dinàmica abans exposada, la família Batlle encarregà al

[178] A.H.P.B, Avella, Fèlix. *Manuale contractuum et instrumentourm.* 1750-1751, Any 1751, fols. 170v-171r i 173r-173v.

sastre barceloní Ventura Oliver que s'ocupés de l'aixovar de la seva filla Narcisa, que es casava amb *don* Miquel Calderó i Sala, de la Parra de Sant Feliu d'Alella. L'esmentat sastre va realitzar una despesa considerable en roba d'ús personal i puntes a diferents artesans, però, en canvi, va optar per adquirir una sola calaixera, al fuster Joan Llausàs, que no superava el preu de 30 lliures, enfront de les més de 130 que valia el parament tèxtil. [179]

6.1.1. Sumptuosos contenidors: baguls, caixes i calaixeres.

La utilització de sumptuosos contenidors, independentment que es tractés d'una caixa, un bagul o, amb posterioritat, una calaixera, responia a la necessitat de transportar, guardar i mostrar la roba i les joies adquirides per tant especial ocasió. Elecció que responia a la classe i condició, pel que fa a la caixa o bagul, o als possibles en el cas de la tipologia de la calaixera. En tot cas, com s'ha vist, no es pot negar que el preu de les calaixeres de l'aixovar de la que seria la tercera marquesa de Moja de la Torre era alt, sobretot si el comparem amb els preus que habitualment s'indiquen de les calaixeres de l'època, que solen rondar en unes 30 lliures la peça. El fuster Nicolau Noguera en va vendre una, a la filla d'un sabater, per 28 lliures, i sabem que era *una calaixera nova ab sos calaixos, panÿs, ÿ claus, ÿ ab manillas ÿ llautó a la moderna, que ha servit en lloch de un parell de caixas,(...)*[180] (vegeu imatges 122 i 123). No era un preu aïllat. Entre els anys quaranta i cinquanta els preus reflectits en la documentació marquen que el cost de la parella d'aquests contenidors oscil·lava habitualment d'unes 60 a 75 lliures per models normals, fets a la moda, mentre que les que portaven tiradors de plata, en comptes de peces de llautó, podien arribar a les 200 lliures i presentaven un acabat d'allò més luxòs, amb els panys de plata, les formes sinuoses i les xapes d'arrel (vegeu imatge 124).

[179] La compra es realitzà l'any 1747. A.H.P.B, Not. Avella, Fèlix. *Manuale contractuum et instrumentorum.* 1747-1748, Any 1748, fols. 43r-43v.

[180] A.H.P.B, Not. Cussana, Joan. *Septimum manuale instrumentorum.* 1755, fol. 59r.

Evidentment, en aquest període, el preu de les caixes era molt inferior. En termes generals, en la dècada dels cinquanta, no superen un valor més enllà de 25 lliures la parella, la qual cosa indica l'escàs èxit que també havia tingut entre les classes adinerades, que mai el van considerar un contenidor adequat i van preferir portar els seus aixovars en baguls (vegeu imatges 125, 126 i 127), amb la qual cosa van quedar relegades a les classes menestrals i a la gent d'escassos recursos. Però també els baguls van veure's paulatinament substituïts en favor de la calaixera, que va esdevenir la peça de moda entre la classe aristocràtica per mostrar les dots de les seves filles, essent imitats per aquells individus d'altres classes que s'ho podien permetre.[181]

Un tret coincident en tots aquests mobles singularitzats com a dot matrimonial era la importància i la cura que es tenia en la col·locació i disposició de la roba en el seu interior. Els elegants vestits i roba d'ús personal havien de ser mostrats de la millor manera, ja que es buscava produir un efecte agradable, així com una idea de sumptuositat que denotés un cop més l'esplendor i brillantor de la casa. Ja en la segona meitat del segle, el baró de Maldà recull en el seu dietari les impressions que li van causar la disposició i la bellesa d'unes calaixeres d'uns joves coneguts que s'acabaven de casar. Impressió no massa llunyana a la complaença amb què relata Ildefons Castellar, de la vila d'Olot, l'aixovar mostrat en la casa dels Aparici. En una carta que aquest comerciant envià a Agustí Gibert, soci comercial de la família podem llegir *(...) tambe me han participat ab gran contento los favors que le meresquen, de averlos ensenyat tota la casa, joyas y vestits nupcials que se han quedat abonats de tanta grandesa (...)*.[182] El costum de guarnir el mobiliari per ser mostrat durant el casori no fou un tret sorgit de la normalització i l'ús de les calaixeres com a contenidors sumptuosos, car, ja d'antuvi, era corrent l'adquisició

[181] En aquest cas, era freqüent encomanar una peça enlloc de dues, dinàmica que també passa en els primers anys del set-cents entre alguns membres de l'aristocràcia.

[182] B.C, *Fons Baró de Castellet*. "Correspondència de la Companyia Alegre i Gibert", Correspondència rebuda, Any 1754. [106/3].

de puntes per guarnir els baguls emprats per la noblesa o les caixes dels menestrals i la gent més humil. A manera d'exemple, la marquesa d'Alfarràs, en motiu del casament de la seva filla va comprar a Teresa Cervera puntes per vestir els baguls,[183] i Mª Teresa Badia, muller en primeres i segones núpcies de comerciants enriquits, va fer *compondrer ditas calaxieras de posarhi la roba y guarnirhi los tafatans* per la seva filla.[184] Sens dubte amb la mateixa finalitat, la família dels senyors Morera i Alemany, pel casament de les seves dues filles va contractar una cosidora o modista que es va encarregar de (...) *adobar les calaixeras y altres cosas.*[185]

Marianna d'Orís, Gaietana de Xammar o Mª Francesca de Bournouville van ser tres de les moltes de les dames de l'aristocràcia que van esposar-se en més d'una ocasió. Eren poques les opcions que la societat els donava, ja que el rol tradicional assignava a la dona el paper de mare, filla o esposa. En aquesta disjuntiva era fàcil que les dones que quedaven vídues tornessin a casar-se, repetint-se els afers de les negociacions del contracte matrimonial, la dot i l'aixovar. I és aquest darrer punt el que reclama certa atenció, ateses les seves particularitats. Solen ser aixovars quantiosos que aglutinen objectes emprats i adquirits durant el primer matrimoni amb peces noves que la contraent mana fer per l'ocasió. Els contenidors no necessàriament s'adeqüen a les modes i en destaca la quantitat de joies i vestits que solen portar. Marianna d'Orís, vídua del noble Lluís Soler, va esposar-se en segon matrimoni amb Pere Anton de Fluvià l'any 1733. En els seus capítols matrimonials s'indiquen quins eren els objectes que aportà en el seu primer matrimoni i quin han estat construïts per aquest segon enllaç. Entre les peces de mobiliari que formaven part de la dot del seu primer matrimoni hi ha, a més dels dos baguls clàssics recoberts de pell de vaqueta i tatxes

[183] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quintum instrumentorum*.1739-1740, Any 1740, fol. 383r.

[184] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Decimum Quintum manuale instrumentorum.* 1744-1745, Any 1744, fol. 28v.

[185] A.H.P.B, Not. Verguer Avellá, Fèlix. *Secunda pars manualis contractuum et instrumentorum.* 1757, fol. 47r.

metàl·liques, una sort considerable de cadires de diferents menes que, en total, sumen quasi la cinquantena de peces, així com dues taules petites policromades de vermell i perfils daurats. Pel que fa al segon aixovar, sols cal destacar una sèrie de capses, ja que la resta són mobles de poca qualitat i poc luxosos i que pel trasllat va emprar els baguls realitzats en el seu primer matrimoni. En canvi, si la confecció del nou mobiliari no va superar les 59 lliures, el valor adjudicat a les joies és considerable, ja que van ser taxades en 1.204 lliures i 4 sous, com també era important la quantitat de roba, que consistia en cent dotze peces que detallaven "tratges" per al seu ús personal, dos vestits i una quantitat considerable de roba interior, així com pentinadors guarnits amb puntes.[186]

No és l'única dama que aporta altres mobles en tornar-se a maridar perquè, tal i com ja s'ha insinuat, no és un fet exclusiu de l'estament nobiliari. La dot que Teresa Batlle, vídua d'un descarregador de mar, va aportar en el seu segon matrimoni ascendia a 378 lliures i 4 sous i, en ella, constaven, entre d'altres pertinences, dues calaixeres noves que no eren parella, una de les quals portava vies blanques, onze cadires de diferents models, una quantitat considerable de roba de casa i d'ús personal, estris de cuina, un llit, una arquilleta i dotze quadres.[187] En l'aixovar de Francisca Nogües, al casar-se per segona vegada amb el fuster Anton Móra, l'any 1741, hi trobem força joies, tres caixes -dues de casament-, vuit cadires de Marsella, un mirall, un llit i onze quadres, entre d'altres objectes.[188] Resta per comentar la dot del segon matrimoni de la filla del marquès de Rupit, baró d'Orcau, vescomte de Joch i de Rebollet. Casada l'any 1728 amb el noble Joan Pau de Sarriera i de Cruïlles, al quedar vídua va tornar a contraure matrimoni amb un dels membres de la il·lustre família dels Descatllar. Concretament, l'any 1735 va tenir lloc la celebració del seu matrimoni amb Gaietà de Descatllar.

---

[186] A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Inventariorum núm I*. 1735-1751, Any 1736, fols. 16r-19v.

[187] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1740-1751, Any 1752, fols. 79v-80v.

[188] A.H.P.B, Not. Llosas Oms, Pere Anton. *Sextum manuale*. 1739-1741, Any 1741, s/fol.

Segons els pactes estipulats, la dot monetària va ascendir a 13.300 lliures, moneda de Barcelona. El seu primer sogre havia de fer efectives 9.330 de les 18.000 lliures que havien pagat en el seu primer matrimoni. També indicaven els pactes que el seu futur marit, *don* Gaietà, percebria el castell i la heretat de Santa Maria la Antiga en el bisbat de Barcelona, a més de diferents censos i propietats situades en diferents indrets de Catalunya. Pel que fa a l'aixovar pròpiament dit s'inclou un memorial de les joies, plata, tapisseria i robes de seda, algunes de les quals també havien servit per l'aixovar del primer matrimoni. Del llarg llistat d'objectes s'ha de parar atenció, un cop més, als objectes de plata i a les joies, que fan un total d'unes vuitanta-nou peces, entre les quals destaquen unes manilles de cent seixanta perles que estaven valorades en 472 lliures. A més, en l'epígraf anomenat "Tapisseria" es descriuen miralls i marcs, tapissos amb diferents històries, escriptoris de banús, dues escaparates, figures de Nàpols i una vintena de quadres. Per contra, no es fa cap esment en tot el document als tradicionals baguls, ni a les novedoses calaixeres.[189]

6.1.2. Els preparatius de boda i l'enllaç.

Entre la classe aristocràtica l'aixovar no va ser l'únic signe material que mostrava la distinció, el luxe i el poder d'una nissaga familiar. L'agençament de la llar mereixia una atenció especial perquè era dins la casa on succeïen alguns del moments més rellevants de la celebració matrimonial. Per tant, era convenient engalanar-la a "to" per rebre amics, parents i convidats. Un cop més, la casa havia d'impressionar a tots aquells que travessessin el seu llindar perquè esdevenia el reflex dels seus estadants. L'escassetat de referències literàries sobre les cerimònies nupcials en les primeres dècades del segle queden contrarestades amb els relats i descripcions que el baró de Maldà consigna en el

[189] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep *Liber tercius capitulorum matrimonialium*. 1730-1737, Any 1735, núm. 197, s/fol.

seu dietari al llarg de la seva vida. Són casaments celebrats en la segona meitat del segle, dels fills i néts dels personatges que conformen la present mostra d'estudi, que evidencien una reiteració en el ritual del casament. També l'il·lustre funcionari reial Francisco de Zamora en el seu *Diario de los viajes hechos en Catalunya. Respuesta al interrogatorio del Señor Don Francisco de Zamora por lo concerniente al corregimiento de Barcelona* aporta notícies al respecte (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 17"). Si comparem ambdues cròniques amb les escasses i disperses notícies recollides sobre les unions matrimonials celebrades en la primera meitat del set-cents, indiquen un manteniment en els aspectes essencials de la celebració al llarg de tota la centúria.

Francesc de Clota va ser un dels nobles que va contraure matrimoni en la primera meitat del segle, concretament l'any 1749. El casament, com no podia ser d'altra manera, comportà grans despeses, entre les quals cal destacar les destinades a millorar l'aspecte de la casa, a l'adquisició de joies i a l'arranjament i millora del cotxe, que va ser pintat i daurat.[190] L'agençament de la casa va consistir en pintar portes, marcs d'alcova i balcons, a més de comprar i llogar algunes tapisseries per les parets. Segons consta en els debitoris, es van adquirir nou draps de tapisseria i es va llogar la resta a Francesc Aroles per un termini de sis mesos. I és que no és agosarat suposar que, al llarg dels primers mesos, el nou matrimoni va rebre encara moltes visites a causa del feliç esdeveniment. El lloguer de mobiliari va ser un una pràctica molt generalitzada que va mantenir-se fins a la centúria següent. Per tant, no és estrany el lloguer de mobles i altres objectes sumptuosos de manera puntal, com ho va fer Francesc Aparici. L'any 1753 Caterina Amat i Francesc Aparici, en motiu d'un nou casament a la família, van llogar taules i cadires que van ser parades i desparades pel fuster Llorenç Casadavall.[191]

---

[190] La propietat i l'ús del carruatge era un dels signes de prestigi més rellevant. La factura de posar a punt el cotxe que van emprar els nobles Francesc Fèlix de Dusay i Teresa de Maró pel seu casament va ascendir a 379 lliures i 1 sou. A.H.P.B, Not. Verguer Avellà, Fèlix. *Prima pars manualis contractuum et instumentorum*. 1756-1757, Any 1757, fols. 178r-179r.

[191] B.C, *Fons Baró de Castellet*. "Comptes domèstics". 1751-1754. Comptes domèstics, Any 1753. [47/3].

Retornant al casament del noble senyor *don* Francesc de Clota, aquest no va estalviar ni una lliura per aconseguir que el seu casament tingués el màxim esplendor possible, i fos acord a la seva posició. S'encarregà del trasllat fins a Barcelona de la família política resident a Figueres, el vestit de casament fou confeccionat a Lió, es van tornar a daurar els escuts familiars i es van adquirir riques viandes. Les despeses dels banquets reflecteixen que, a més del dinar celebrat el dia del casament, s'hauria ofert xocolata als convidats en els berenars i vetllades musicals ofertes en les diferents funcions. Referent al mobiliari adquirit per tal insigne celebració, una gran part va ser comprat a diferents artesans i comerciants amb botiga parada a la ciutat, alhora que d'altres foren adquirits directament en la subhasta pública dels Encants. Així, el fuster Pere Cudolosa va vendre trenta tamborets, vint–i-quatre cadires i dues taules, i Onofre Boet va encarregar-se de pintar portes i balcons, però també li va vendre dos petits quadres, un lligador i un llit, a més de daurar i policromar les calaixeres. No són aquests els únics mobles que van adquirir-se, car segons consta en el mateix memorial, a Francesc Soler se li paguen dues calaixeres, dos miralls, dues taules i quinze cornucòpies. En tot cas, és pertinent assenyalar que s'encarrega de tots els tràmits Felip March i Jalpí.[192]

Si a les darreries de segle Rafael Amat i de Cortada dedica varis passatges del seu dietari a donar notícies de les millores que féu en la seva casa pel casament dels seus fills, així com de les dots que aportaven, a mitjan centúria comptem amb un comentari similar pel que fa al casament d'un menestral. Preguntat pel gremi de pintors per què tenien tota una sèrie de quadres a mig fer a casa seva, el pare del pintor Josep Aroles, pare de l'anterior, respon que *(...) los ha pintado por el motivo de tener su hijo mayor Juan Arolas pezador de la paja proximo â matrimonio por cuÿa celebracion le es preciso haxer los adornos útiles y*

[192] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Quadragesimum quartum manuale insturmentorum*. 1748-1749, Any 1749, fol. 75r.

precisos, y necessarios per su estado que se merece...[193] A més, s'indica com pensen col·locar-los dins l'estança, i era de la següent manera *el quadro de la annunciata es, y a de servir per poner sobre de una calachera de su casa el de santa Geltrudis para poner sobre un lligador la tela imprimada ha de servri por un sant Francisco de Paula, y poner encima de otra calachera puesta en la sala de dicho Arolas (...).*[194] I és que les classes més humils van tenir en les maneres dels grans senyors el model a seguir, ja que ententen que mitjançant la imitació d'actituds un podia assolir un cert refinament.

Un altre exemple simptomàtic de l'esforç per millorar els espais interiors en motiu d'un casament fou el de Ramon Sans i Sala, fill del noble Ramon Sans i Mont-rodon. Sorprèn novament la quantitat d'artífexs que participen en la posada a punt de la casa dels Sans, on són especialment interessants les comandes de pintures que es van fer entre 1747 i 1748, moment de la celebració de l'enllaç matrimonial. La nòmina de pintors que es cita en aquest període va des dels germans Josep i Manuel Vinyals Miró, Pau Rossell, Manuel Arrau i Casanovas i Fèlix Nogués fins el daurador Pere Rigalt. En els anys posteriors també trobarem treballant per la família a Francesc i Ignasi Bal. Pau Rossell va fer un nombre indeterminat de quadres l'any 1748 i Pere Rigalt va fer nou guarnicions de plata i colradura i va arreglar-ne una de vella. Els anys successius, especialment l'any 1749 i el 1752-1753, van ser altres moments en què intervenen determinats pintors amb motiu de nous casaments en la família.[195] Seguint amb la relació de nobles que conformen la mostra d'estudi també coneixem els trets més rellevants del casament entre Caterina Amat i Francesc Aparici. Ell mateix relata que la unió va celebrar-se el 6 d'octubre de l'any 1732, dia de la festivitat de sant Bruno, a

[193] A.H.P.B, Gomis, Jeroni. *Vigessimum sextum manuale instrumentorum*. 1752-1753, Any 1753, fols. 488r-488v

[194] Ibídem.

[195] Vegeu capítol 7. B.C, *Fons Marquès de Saudín*. "1728-1758. Rebuts i comptes d'apotecari, argenter, forner, passamaner, estamper, daurador, pintor, et de casa Sans". [365.4].

Terrassa, lloc on van tenir lloc els desposoris a les sis del matí, amb una missa i benedicció, i que, un cop acabada aquesta cerimònia religiosa, van dirigir-se a Sant Feliu de Llobregat, on van oferir un abundós banquet a l'hora de dinar a amics i familiars, després de signar davant el seu cunyat i el notari barceloní Anton Comelles els pertinents capítols matrimonials.[196]

En molts indrets de Catalunya era habitual que les festes dels casaments, com també succeïa en els enterraments, duressin o es celebressin al llarg de diverses jornades. Núria Sales, en l'estudi *Una vila catalana del segle XVIII,* ressegueix el casament d'un membre de la noblesa local, celebrat l'any 1728 i ens ofereix un minuciós retrat de l'esdeveniment, que va consistir, a més de la pròpia cerimònia religiosa, en servir seguidament per a un centenar de convidats un refresc que constava de xocolata, aigües garrapinyades, melindros i gelats de neu natural amb sucre i canyella. L'endemà el nombre de convidats es va reduir a la meitat i van assaborir un abundós banquet format per set plats de carn, anguiles amb pomes i figues rostides, així com per un nombre considerable de dolços.[197] Si ho comparem amb les celebracions fetes durant els anys que el baró va ser un actiu cronista de societat barcelonina i les notícies localitzades en el marc cronològic que aborda la present tesi doctoral, poques coses han variat. Així doncs, les celebracions matrimonials transcorrien en diferents jornades, el primer dia de les quals servia perquè les respectives famílies dels contraents es trobessin a casa de la núvia per contractar els pactes matrimonials. Un cop tancat el tracte es podien efectuar la resta de funcions. És a dir, fer partícips de la nova a parents i amics (vegeu imatges 128 i 129) i l'oferiment de regals, entre ells l'anell de prometatge, fins a arribar a la data assenyalada per l'enllaç amb el pertinent banquet i xerinola, un cop celebrat el

---

[196] B.C, *Fons Baró de Castellet.* Francesc Aparici i Fontbayona. "1731-1762. Llibre de dèbit y crèdit de Dr. Francisco Aparici". [arx.517].

[197] Op. Cita. 102, pàg. 50.

sagrament del matrimoni i firmats els pertinents capítols.[198] Malgrat tractar-se d'un pacte entre famílies, tal i com apunta Llorens Alòs, abans de celebrar-se el matrimoni es donaven una sèrie de passos destinats a que els futurs esposos es coneguessin. Si els membres de la pagesia tenien com a lloc de coneixença propici les festes populars i les fires agrícoles, en el cas de la noblesa moltes d'aquestes coneixences venien d'antuvi, a causa dels estrets vincles socials de les famílies del braç noble barceloní. En aquest cas, els joves coincidirien en les reunions i festes d'amics i parents, on naixeria la complaença entre les parelles perquè, encara que l'amor no fos un element essencial, també hauria d'haver-hi un cert consentiment per part dels futurs contraents.

Una de les funcions més importants era el regal de l'anell de prometatge per part d'un parent del nuvi. Sabem que Ramon Sans va encarregar la "sortija" pel casament del seu fill a l'argenter Miquel Girona, que confeccionà un anell amb un diamant de talla holandesa.[199] La noble senyora Jerònima Masdéu, en fer la repartició testamentària deixà a les seves nebodes part de les joies rebudes en el moment del seu casament. A la filla del seu germà Ignasi va llegar-li *una sortija de diamants (..) un diamant gros ab un diamentó petit a cada costat antes de la boda regalo me feu al temps de promeso,* i a Gertrudis García li va donar el que ella anomena *aliança,* regal també del marit abans de la boda.[200] L'entrega de l'anell a la futura núvia comportava una primera commemoració a casa de la noia que ocasionava grans despeses, tal i com deixa constància la factura del nuviatge de Maria Canet, neboda del botiguer Pere Canet. *La funció del dia de donaren lo anell*,

---

[198] La participació de la bona nova a amics, familiars i coneguts estava marcada per l'estricta etiqueta. S'han localitzat en els fons consultats a la Biblioteca de Catalunya diferents lligalls de cartes, datades en la seva majoria entre els anys 60 i 70, que mostren la participació i convit a diferents casaments. Entre tots els documents consultats cal destacar-ne un datat l'any 1755 titulat *Formulario de cartes de participació de boda y de sas respostas y de pesames y sa respostas.* Op. Cita. 167.

[199] B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "1712-1758.Rebuts i comptes d'apotecari, argenter, forner, passamaner, estamper, daurador, pintor, etc de la casa Sans", Any 1747. [365.4].

[200] En aquest moment s'indica que la testadora és morta. A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Primus liber testamentorum et condicillorum.* 1711-1764, Any 1761, fols. 482r-490r.

coneguda com a "memòria",[201] segons assenyala Zamora, era per tant una data assenyalada en la qual la casa havia d'estar parada amb el màxim esplendor.[202] Els anells es donaven amb certa pompa, com ho fa pensar el petit bagul ornat de filigrana de plata que va servir per donar els anells en el casament de Teresa Ferrer amb el noble Joan Baptista Pastor.[203] A més dels anells, signe material del compromís, els nobles van tendir a regalar peces de roba sumptuosa i elegant, així com altres peces de joieria. Nova mostra de la rellevància i la consideració que els teixits mantenien entre les pertinences luxoses. Fèlix Amat havia regalat a la seva futura muller *un devantalet, paletina y pitillo de tafetà de color porcellana, brodat de plata y sedas guarnit de una puntilla de plata, que dona lo difunt Sr. Don Fèlix a dona Francisca lo dia del matrimoni, antes de contractar-lo.*[204] Felip Butinyà optà per regalar *un baulet de plata sobredorat de dins, y fora que servia per portar tabaco, lo qual baulet, y ditas dos sortijas foren donadas, â dita sra dª Maria per dit que son marit antes del contracte del matrimoni.*[205] La llista d'exemples a sumar en aquesta qüestió pot ser àmplia. Ramon Xammar preferí regalar una quantitat considerable de joies a la seva promesa en el moment del seu prometatge. La futura muller va rebre com a regal un adreç de creu i arracades amb diamants i dos anells de diamants.[206] La casa dels Rius i Falguera va donar en el temps de la seva boda a la futura nora, Narcisa de Vega, un adreç de diamants fet a la moda, és a dir, amb forma de llaç, a més de la clàssica "sortija".[207]

---

201 Op. Cita. 124. Vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 17".

202 A.H.P.B, Not. Cols, Josep. *Vigesimum quintum manuale contractuum et instrumentorum.* 1751-1752, Any 1752, fol. 381v.

203 A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1731-1751, Any 1750, fol. 347r.

204 A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1740-1751, Any 1749, fol. 423v.

205 A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1740-1751, Any 1743, fol. 350v.

206 A.H.P.B, Not. Avella, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus.* 1741-1754, fol. 106r.

207 A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantuum.* 1746-1749, inv. núm. 17, s/fol.

La participació de la nova i el convit al futur enllaç era un dels passos importants en les relacions socials. Ja s'ha indicat l'existència d'un formulari específic per notificar les diferents celebracions en el fons patrimonial de la casa Sans. Volem, però, fer esment al llenguatge emprat en la resta de cartes conservades en el fons i que van ser emeses per diferents membres de l'aristocràcia, donat que transmeten de manera subtil la concepció que es tenia del matrimoni. En totes elles, la participació de la notícia és una obligació i també en totes elles el casament és definit com un conveni o un *"ajuste"*. Cal indicar que en la majoria dels casos estan escrites en un castellà ampul·lós i garratibat, com si l'ús d'aquesta llengua fos més elegant. Per finalitzar, i malgrat allunyar-nos excessivament del marc cronològic, voldríem assistir a un casament celebrat l'any 1800 per reiterar la poca variabilitat dels costums al llarg de tota la centúria. L'elecció no és a l'atzar, ja que es tracta del matrimoni d'un dels membres de la casa dels marquesos d'Alfarràs, descendents directes de Pere Ribes i Boixadors, actor en la present mostra. La casa de Ribes, situada davant l'església de sant Francesc, on havia viscut *don* Pere va ser molt engalanada. El baró anota admirat *no s'ha vist res que es pogués comparar a esta (...),* i continua dient *gran esperit que ha tingut en lo gran gesto d'esta boda, tant en diamants al tope de l'adreç de la senyora i demés joies, peces primoroses de plata del tocador, con en totes les demés, ab los adornos del saló, estrados i alcova.* [208] Al llarg dels anys, com succeïa entre 1739 i 1761, es repeteixen els mateixos actes i les mateixes famílies segueixen participant en tan grates funcions.

[208] A.H.C.B, *Calaix de Sastre de Rafael d'Amat i Cortada, Baró de Maldà.* De 1 de Gener al 30 de Juny 1800, fol. 83r. [ms. A.220].

6.2. Prendre l'hàbit.

L'ingrés d'una filla o d'un fill per prendre els hàbits en un convent de la ciutat propiciava un nou moment de sociabilitat col·lectiva que anava més enllà dels estrictes paràmetres particulars i familiars. La terminologia de l'època que designava l'opció del matrimoni enfront de l'entrada a un convent sols divergia en l'adjectiu. Mentre que el primer era nomenat "matrimoni carnal", al segon se'l denominava "matrimoni espiritual", i a partir d'aquí és fàcil entendre la cura que també van mantenir les famílies quan prepararaven els aixovar dotals de les donzelles que ingressaven en una comunitat religiosa. El seus aixovars, en res envejables als de les germanes que s'havien casat, eren d'extremada riquesa i responien, com aquells, a les possibilitats familiars. Així doncs, cap casa principal descuidava la preparació de l'aixovar, on destacaven mobles, objectes d'ús personal, imatges pietoses i una gran varietat de teles i peces a la moda, juntament amb d'altres que feien al·lusió a la comuniat a la qual anaven a ingressar, com el bagul amb l'escut de les Carmelites, revestit en el seu inteior amb indianes (vegeu imatges 130, 131 i 132). En el seu ingrés a la comunitat la jove novícia portava les seves pertinences en caixes, a més d'un assortit de mobiliari per *compondrer* la cel·la. Entre les tipologies de moble més reiterades en les àpoques dotals de les novícies s'han d'esmentar les cadires, els lligadors i els llits, mobles tots ells que s'encomanaven a fusters com Jaume Escabatxeras, encarregat de fer el llit per la filla de Francesc Roig en fer-se monja.[209]

Les famílies tenien cura que els objectes que aportaven fossin fets a l'última moda. Ramon Sans va encarregar diversos mobles de qualitat per la seva filla Manuela quan va entrar a formar part de la comunitat del convent de Valldonzella. Per tal ocasió el fuster Narcís Carreras va confeccionar set cadires de noguera amb motius esculpits -que diuen

[209] B.C, *Fons Baró de Castellet.* Francesc Roig i Vives. "1750-1763. Entrada al convent de Teresa Roig i Gelabert". [6/2].

ser a la moda del moment-, un llit policromat, daurat i amb escultura, una taula i una calaixera. Malgrat que els espais eren més austers, també les cel·les de convents i monestirs ocupats per membres de l'aristocràcia barcelonina es trobaven guarnides amb petits objectes de caire sumptuari. En aquest sentit, imaginar la cel·la de la filla de Ramon Sans amb la calaixera de fusta de noguera, xacaranda, i d'arrel de xop entre d'altres fustes, amb parts d'escultura i escambell en els seients i les estampes de seda amb marcs daurats així ho fan suposar.[210] Les seves germanes, Magdalena i Teresa, havien professat els hàbits l'any 1753, moment en què la casa havia fet ja una gran despesa acord al seu rang social. Entre les compres hi havia, a més de les calaixeres, peces de plata, cadires i menjar, així com una despesa considerable per pentinar a les joves de la família, incloses les novícies [211] (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 18").

No és l'únic cas digne de menció que reafirma el que fins aquí s'ha exposat. La filla de l'argenter ennoblit Francesc Roig i Vives[212], com sabem, va ingressar en el monestir de Nostra Senyora dels Àngels i peu de la Creu de l'ordre de sant Domènec l'any 1758 amb una quantitat considerable de pertinences per compondre la cel·la. La seva mare, vídua ja del conegut argenter barceloní, va comprar per vestir la cel·la matalassos, coixins, caixes, llits, dues cadires, així com *un mirall i un parell de sabates per lo dia de la entrada*. Les despeses, però, van anar més enllà, ja que es van pagar dos mesos a l'organista de la parròquia de l'església de Sant Miquel perquè ensenyés cant pla a la novícia; es va pagar també la despesa de mig any en el convent, àdhuc de les despeses

---

[210] L'entrada en convents i monestir va ser constant entre les dames de la família. Així a més dels casos assenyalats podem dir que Mª Anna Sans i Barutell va demenar llicència papal per entrar al monestir de les Caputxines de Barcelona.

[211] B.C, *Fons Marquès de Saudín*. "1755. Rebuts dels comptes pagats per les despeses de la professió i hàbits de Magadalena i Teresa Sans en el monestir d'Alguaire de l'ordre de Sant Joan i per les calaixeres de Manuela Sans".[204-II.28].

[212] Francesc Roig i Vives fou avi de Miquel Alegre i Roig, ciutadà honrat que entronca amb els Aparici.

del dia d'entrada al convent, acte conegut com a "la funció de la entrada". A més de la confecció de dos hàbits, dues faldilles i altres robes, consten també els rebuts del lloguer de dos cotxes per la tarda de l'entrada, i un per cada un dels tres dies que van poder fer-li una visita. I és que no oblidem que era un acte social de gran rellevància, on també hi eren convidats amics i familiars, com ho demostra la invitació de *(...) su maior servidor Don Francisco Desvalls, y con motivo de vestir el Habito de Benito en el Real Monasterio de San Pedro de las Puellas el dia 17 del corriente â las nueve de la mañana su hija Dona Maria Antonia Desvalls, y Ardena; suplica se sirva vs favorecerlo con su assistencia; a cuio honor corresponderá con el mayor agradecimiento* a *don* Lluís de Cartellà.[213]

Professar en religió no era barat. Entre la documentació de la família Roig es localitzen dos llistats de les pertinences que eren necessàries per la confecció de l'aixovar d'una novícia.[214] En els dos manuscrits s'especifica un gran assortit de roba blanca i d'ús personal, mobles i objectes per vestir la cel·la com *cortines d'estiu y cortinas de ivern per la porta y las finestras, las de ivern de bayeta verda y las de estiu de tela*.[215] La comunitat també demanava 1.000 lliures com a dot, 150 lliures per les despeses del convent, 100 lliures per poder exercir la novícia l'any següent de sagristana, a més de setanta-cinc ciris per l'altar i la professó de les religioses el dia de l'entrada a la congregació, els vels per les funcions, les toques i tots els llibres necessaris per seguir la litúrgia. Cal fer esment a dos aspectes rellevants: la demanda que en l'aixovar tingués un estoig amb els corresponents coberts de plata i el fet que una bona funció de professar en religió havia de comptar amb música.

---

[213] B.C., *Fons Comtat de Queralt*. Descatllar (Successions), s/d. [D/10]

[214] B.C., *Fons Baró de Castellet*. Josep Roig Gelabert. "1759-1786. Notes (despeses de la professió de monja, joies...). [32/2]. Op. Cita. 209. El tipus d'objecte en un i altre cas són molt similars.

[215] Ibídem.

La festa, de clar ritual estipulat, no només constava dels actes religiosos, sinó que parents i amics eren convidats a celebrar-ho en la llar que la jove abandonava, com ja s'ha insinuat amb anterioritat. El ja conegut Joan Baptista Laberoni va proveir les aigües a les religioses i també a *demés personas assistiren despres de la funció à la nit en casa lo dia de la entrada*. El refresc va ser pagat al llarg de quatre dies, tant en el monestir com a la casa dels Roig, i es van gastar per aquesta ocasió trenta-set lliures de xocolata. Els refrigeris servits per Laberoni van anar acompanyats dels melindros i altres pastes que va confeccionar per encàrrec el flaquer Onofre Trinxet, un altre dels proveïdors oficials de l'aristocràcia de la Barcelona del moment. I l'adroguer Joan Pujol s'encarregà dels sucres pels refrescos. La realitat era que la demostració dels possibles i del bon to familiar havia començat temps abans amb les propines regalades a l'estudiant que portà la bona nova de l'acceptació de l'ingrés en la comunitat religiosa, amb les visites fetes per mare i filla a la mare priora, on s'havien desplaçat amb el cotxer de la casa Ribes, i els obsequis fets a les monges de la comunitat. A saber: set pollastres, llençols per a la infermeria, àdhuc de les catorze lliures de xocolata a la priora i sis lliures a la mare de les novícies, i un pot de tabac pel procurador que es va assumir els tràmits d'admissió.[216] També aquí, com en la preparació dels aixovars matrimonials, es prefereix contractar els serveis d'un intermediari.

Un fet important que denota l'atenció amb què la noblesa es mostrava a la resta dels seus iguals, així com a les altres classes socials de la ciutat, era que els costums de la privacitat d'aquests joves religiosos no variaven en excés respecte a la vida domèstica que haurien desenvolupat dins el nucli familiar. Per aquest motiu, el marquès de Sentmenat es feia càrrec de les factures de netejar la roba de la seva neboda, filla del

[216] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale decimum quintum instrumentorum.* 17571758, Any 1758, fols. 76v-78v.

seus germà Mena, que vivia en el convent de les Jerònimes,[217] o Baltasar Montero estipulà en el seu testament, pensant en el seu fill Francesc Anton, religiós de la Companyia de Jesús que "*se le assista las veinte libras moneda de ardites, en cada año, durante su vida para ajuda al gasto de tavaco y chocolate, pidéndole me encomiende muy de veras a Dios"*.[218] Ja hem vist que fins i tot es preveu vestir la cel·la segons l'estació. Des d'aquesta perspectiva, l'entrada a un convent es convertia en un nou escenari de sociabilitat per aquelles filles de famílies nobles que ingressaven a la vida monàstica. La vida sumptuosa traspassà les parets de les més diverses congregacions religioses, en les quals s'establí una domesticitat acord a l'estatus de cada patrimoni. I es repeteix novament aquí el desig d'imitació de les classes humils vers les més benestants. Per això la família de Teresa Cases va fer l'esforç de dotar-la amb sis cadires de boga, un lligador, un quadre amb la imatge d'un Ecce Homo i unes caixes, quan va entrar l'any 1754 al convent de Santa Isabel.[219]

---

[217] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Trigessimum septium manuale instrumentorum.* 1741-1742, Any 1742, annex 5, fol. 86r. "Comptes de Don Mena de Sentmenat ab lo marquès Sentmenat son germà desde lo primer dia del any 1739 fins 29 mars 1742".

[218] A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Primus liber testamentorum et condicillorum.* 1711-1764, Any 1745, fol. 162r.

[219] A.H.P.B, Not. Llobet Soldevilla, Josep. Manuale instrumentorum. 1753-1754, Any 1754, fols. 264v-265r.

6.3 En l'article de la mort.

En una societat marcada per un profund sentiment religiós, l'aproximació de la mort era un fet cabdal i, com bé deia el marquès de Verboobm, a*ttendiendo que en este siglo de mortalidad todo ha de dexarse en el articulo de la muerte y queriendo por lo incierto de la hora de su acontecimiento tener prevenida la ultima disposicion de mis bienes.*[220] En el present apartat, doncs, s'abordaran els darrers moments de les vides d'alguns nobles barcelonins a partir de dos eixos centrals. Per una banda, des de la perspectiva d'aquell que s'hi enfrontava, és a dir, de manera individual i personal, i, per l'altra banda, des de la col·lectivitat o el grup social de pertinença. Indiscutiblement hi ha també dos moments temporals correlatius que corresponen a l'abans i al després de sobrevinguda la mort. Pròxims a la fi de la seva vida, aquests homes, fills d'un temps en què res deixaven a l'atzar, disposaven les seves últimes voluntats amb la intenció de deixar tots els seus assumptes terrenals arreglats. En aquest sentit, la lectura del seus testaments esdevé una eina fonamental per a comprendre millor el seu tarannà. A aquest primer moment temporal, pròxim al traspàs definitiu però on l'individu encara resta entre els mortals, cal sumar-hi totes les alteracions de la vida quotidiana d'una família, una casa o un llinatge que viu la pèrdua d'un dels seus membres. Novament, doncs, estem davant d'un moment clau en la dinàmica de relacions amb la resta de la societat que, a diferència d'un naixement o d'un casament, venia marcada per un sentiment de tristesa.

Per poder conèixer millor què succeïa quan un personatge il·lustre de la noblesa moria en el període d'entre 1739 i 1761 s'ha recorregut, un cop més, a l'anàlisi de les despeses referents als òbits que foren registrades en els protocols notarials i a les disposicions estipulades en els seus testaments. D'aquesta manera, en emprar dues fonts complementàries es perfila un marc ampli a l'entorn de les qüestions de la mort en les

[220] A.H.P.B, Rondó, Carles. *Llibre testaments.* 1733-1755, Any 1744, fol. 31r.

primeres dècades del set-cents que permet intuir quines eren les preocupacions, les voluntats i els desitjos en els últims moments, però també constatar quins i com foren els actes encarregats per la família del difunt. En termes generals, la informació extreta dels testaments de la noblesa barcelonina del període es revela rica en informacions sobre els més variats assumptes. Encara que no en tots els casos és igual, en les últimes voluntats queda especificat com s'havien de repartir els seus béns materials, on volien que els seus cossos fossin enterrats, les celebracions litúrgiques que manaven fer en nom seu per la salvació de la seva ànima, les accions i les bones obres que s'havien de portar a terme en la seva memòria, en quina església, parròquia o convent es trobava la sepultura familiar, quins eren els seus deutes, la descripció d'objectes personals als quals tenien certa estima i la seva disposició dins els seus habitatges i, especialment, qui eren els membres de la seva família i quin parentiu mantenien. I tanmateix, encara que de manera molt desdibuixada, permet intuir afectes i lligams sentimentals. Volem examinar, en definitiva, com aquests homes i dones s'enfrontaven a la seva mort.

La temàtica del la mort, o el que s'ha convingut a anomenar "història de la mort", ha estat àmpliament tractada des de diferents àmbits de la història i de l'antropologia. Pel que fa als aspectes vinculats a la historiografia de l'art calen destacar les aportacions de Victoria Soto, amb el seu treball *Catafalcos reales del Barroco Español. Un estudio de arquitectura efímera,*[221] fruit de la seva investigació doctoral. Des de l'àmbit de l'estricta història és de gran ajuda *Les actituds col·lectives davant la mort i discurs testamentari al Mataró del segle XVIII,* [222] d'Olga López i Miguel. En el primer estudi es presenta l'evolució dels objectes artístics que configuraven el cerimonial de la mort. En el segon, a partir de l'estudi de la documentació testamentària es van analitzant tots els elements que

[221] Soto Caba, V: *Catafalcos reales del Barroco Español. Un estudio de arquitectura efímera.* Madrid, UNED, 1991.

[222] López Miguel, O: *Les actituds col·lectives davant la mort i discurs testamentarial al Mataró del segle XVIII.* Barcelona, Caixa d'Estalvis Laietana/Rafael Dalmau, 1987.

conformen el cerimonial. Ambdues autores coincideixen quan consideren que les distintes cerimònies i, especialment, totes aquelles construccions efímeres serveixen per construir una "memòria" que els permeti pertànyer a la història. Victoria Soto indica que l'esquema de les pompes fúnebres, és a dir, el seguici fúnebre i l'enterrament, entès com el conjunt de cerimònies i honors que acompanyen un difunt al cementiri, varia poc al llarg del temps. En realitat, manté el mateix esquema des de l'època renaixentista, el qual es fonamentava amb la utilització d'objectes i formes pròpies dels models medievals. Un cop més, doncs, és necessari remarcar el paper simbòlic que prenen els objectes quan conformen aquest escenari per vetllar la mort perquè *para una sociedad jerarquizada la imagen del duelo refleja la condición social y era para algunos la expresión de su poder adquisitivo*.[223]

També el ritual de la mort tenia diferents àmbits i funcions de representació. El primer escenari era el domicili familiar, l'esfera més privada, mentre que el segon es desenvolupava en l'església.[224] Aquesta dualitat d'escenaris era, un cop més, una ocasió propicia per realitzar grans despeses per tal d'oferir una altra imatge sumptuosa i distingida de la família. El rebuig que va anar introduint-se en la societat envers la presència dels cossos sense vida en la litúrgia mortuòria va facilitar l'aparició dels túmuls funeraris, que van tenir el seu màxim esplendor en el segle XVIII. Aquesta construcció arquitectònica, de caire efímer, es caracteritzà per idear-se a través d'un

---

[223] Op. Cita. 221, pàg. 73.

[224] En els rituals de la mort s'observa, com en la resta de cerimonials estudiats en la present tesi doctoral, una lenta evolució en les formes i les maneres de fer. Un exemple que ho testimonia és l'enterrament l'any 1684 d'un membre de la noble família Monfar que va succeir-se el *lunes 20 de dicho hecho en la iglesia de San Pedro en medio de ella bajo el simborrio un túmulo alto de 10 palmos y se subía a él por delante, y por la cabesera todo guarnecido de bayetas negras con los escudos de las armas de su padre y madre(..) y muchas poesías fúnebres fue puesto ensima con el féretro. El cuerpo de su señoría vestido de monja con toca, velo negro, crossa a la mano dreixa con estola al ombro dreixo, asta la rodilla de color morado y el cadáver cubierto con una glofa blanca la mano isquierda el corazón, y la derecha extendida (...). Ardían 4 antorxas amarillas y 4 sirios de la misma cera, eran de 10 libras cada uno y la cruz grande de plata dorada a la cabeza del féretro.* B.U.B. Secció de Reserva. Monfar y Sors, J: *Diario [de noticias]*. 1683-1696. [ms.1765].

dibuix preparatori que evolucionà d'un primer model de gran simplicitat, bàsicament una tarima feta de fustes i tapissos, a models més complexos que incloïen, fins i tot, escultures i baldaquins.[225] Per combatre aquesta sumptuositat es manà que les úniques decoracions possibles, en el cas de l'església, es situessin en el perímetre del taüt i es va prohibir ornamentar les parets o els bancs del recinte sagrat. Altrament, no es podien emprar més de dotze ciris i quatre espelmes que es situaven sobre el taüt. Pel que fa a les cases particulars s'ordenava que *solamente se pueda enlutar el suelo del aposento donde las viudas reciben las visitas del pésame, y poner cortinas negras, que no se han de poder colgar de vayetas en las paredes (...).* Es tracta d'edictes, prohibicions, recomanacions que van tenir poc ressò entre els membres del braç noble que residia a la ciutat.[226] En realitat, l'elecció dels materials emprats per ornamentar tenien una clara dimensió simbòlica, si considerem el fet que la cera, per exemple, estava vinculada a tot un seguit de conceptes que portaven a la mateixa divinitat. Espelmes i ciris encesos simbolitzaven conceptes essencials per les creences cristianes del moment, on a través d'un fil metafòric articulat pels conceptes de *claredat, llum i camí*, un s'aproximava a la veritat, en definitiva, participava de l'Altíssim. I, en tot cas, tampoc podem oblidar que les espelmes, ciris i atxes eren dins el cerimonial productes de consum d'un alt cost, assequibles sols per uns pocs. En el ritual de la mort aquesta era també una manera de demostrar la posició d'una casa, d'un llinatge.

Malgrat la complexa articulació del tema a tractar és interessant fer notar com es retorna a un aspecte essencial propi de l'estament nobiliari: la rellevància que tenen casa i llinatge. Els membres de l'aristocràcia barcelonina no obliden en les seves últimes disposicions la casa i el llinatge al qual pertanyen. És, segons paraules d'Olga López, *un*

[225] L'ús del taüt, a partir de l'edat mitja, responia a la repugnància que mostrar els cossos sense vida va començar a suscitar. Op. Cita. 221, pàg. 54.

[226] Op. Cita. 36.

inventari de gestos.[227] D'aquesta manera, sempre s'indica a quina casa correspon el vas on seran enterrats. La dama Anna de Montero, muller de Baltasar de Montero, (..) *elegesch la sepultura al cos meu fahedora en la Igéesia parroquial de Santa Maria del Mar de la present ciutat de Barcelona y en lo vas de ma casa y llinatje de Montero que es construït devan la capella de nostra señora del Pilar de dita Iglésia (...)*.[228] Un altre element indicador és la previsió i cura que tenen per certs assumptes esdevenidors en la seva família. En aquest sentit, són molts els que determinen en els seus testaments partides de diners o joies per dotar filles i nétes, amb la intenció de poder ajudar a estar a l'alçada que la seva posició els reclama quan aquestes "prenien estat".[229] Un dels molts exemples possibles és el de la baronessa de Segur, Maria d'Aguilar, que disposà per la seva néta Micaela diners per comprar una petita joia per *quan prengui estat.* [230] Aquest desig va més enllà en el cas de la baronessa de Segur, perquè no s'oblida que representa la casa i indica que el seu fill tingui sempre arreglada una capella, construïda per ella i el seu marit en compliment d'una promesa, a Santa Maria del Puig, d'on són senyors. Disposà també que *faci donar de lletra a les criatures del poble*.[231] El noble Pere Fluvià, a qui hem citat amb anterioritat, en el seu testament desitja que la seva filla sigui dotada en el moment del seu casament amb "*dos cantarans, calaixeras o bahuls novials ab las galas, robas, joÿas, ÿ avarias acostomadas",* és a dir, segons llur estatus, el costum i a la moda. Basem aquesta última afirmació en el fet que la resta de document no cita canterans o calaixeres, sinó baguls, la qual cosa ens fa suposar que per a ell eren més habituals, donat que en el seu matrimoni fou el que aportà la seva muller.[232] Respecte als artefactes i productes de consum luxosos, els testaments també

[227] Op. Cita. 222, pàg. 31.

[228] A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Primus liber testamentorum et condicillorum*. 1711-1764, Any 1760, fol. 443r.

[229] "Prendre l'estat" indicava indistintament el fet de maridar-se o d'entrar en un convent.

[230] A.H.P.B, Galí, Bonaventura. *Liber sextus testamentorum*. 1737-1756, Any 1751, fol. 93r.

[231] Ibídem, fol 93v.

[232] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Secundi libri testamentorum*. 1740-1758, Any 1754, fol. 211r.

deixen clara la importància de la roba en contraposició a altres béns materials com el mobiliari. En aquest sentit, indicar que, de manera freqüent, el testador disposa que la roba d'ús personal sigui repartida, no sols entre els criats de la seva casa, sinó fins i tot entre familiars i amics, quan són peces més riques, luxoses i elegants. La marquesa de Llupià volia *que tota a roba de mon serveÿ personal, que es de mon comú, y ordinari ús, sia distribuida per mon hereu entre las criadas donzellas, que lo dia de mon obit estaran en mon servey, o, de casa Lupià dexanto tot a son àrbitre donat tot a una, ÿ res a les altres, o ferne las parts que voldrà, tenint en esta divisió present a ditas Magdalena Alemany ÿ Josepha Saurí (...).*[233] La seva cunyada deix "*corte de tafetà del qual jo ara me estava fent un faldillí",*[234] per exemple. El marit de Caterina Amat, Francesc Aparici, va reservar en el secret d'un canterano una quantitat de diners destinada a les despeses del seu enterrament, funeral i misses, així com una partida més gran, 1.900 lliures, per si el seu fill tenia la possibilitat en un moment determinat de comprar unes finques tocant a les seves.[235]

L'arribada de la mort suposà en ocasions la possibilitat de fer un últim gest piadós, però carregat de significat social. Fou el cas de *dona* Maria Bas, que regalà algunes de les seves robes i joies perquè passessin a formar part de l'aixovar de determinades imatges religioses. Concretament, va deixar roba per vestir la imatge de la Verge de l'església de Betlem, composta per un faldellí i una mantellina de llana amb puntes de plata i or, a més d'un faldellí encarnat i blanc a les sagristanes de la congregació de la Verge dels Dolors del convent del pares Servites; peces que s'haurien de disposar per compondre la Verge i l'altar.[236]

---

[233] Citades en altres parts del testament. A.H.P.B; Olzina Cabanas, Joan. *Secundi libri testamentorum.* 1740-1758, Any 1749, fol. 56v.

[234] Ibídem, 1755, fol. 232r.

[235] B.C, *Fons baró de Castellet.* Francesc Aparici i Fontbayona. "Documentació personal i familiar". Notes trobades per Francesc Aparici quan morí son pare, s/d. [47/1].

[236] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Libri tercii testamentorum.* 1710-1749, Any 1750, fol. 156v.

En el ritual de la mort hi ha dos espais que van rebre una especial atenció. No foren altres que l'església, monestir o convent, on s'oficiaven les exèquies i l'enterrament, i l'habitatge familiar del difunt, on transcorria la vetlla del mort. Des d'aquesta perspectiva es pot anunciar una funció temporal i efímera en la casa, ja que converteix algunes de les seves estances, especialment on es situava el cadàver, en una capella o temple obert on resar, acomiadar i acompanyar el difunt en els últims passos. Especialment interessant resulta la transformació que sofreixen aquestes estances en la casa durant el període dels funerals. Les estances s'endolen per rebre una quantitat de compromisos, d'amics i familiars considerables. En cada una d'elles es disposa un gran nombre de seients, generalment llogats per la funció del dol, per rebre a tot aquell que anava a donar el condol. Així, la vídua del marquès d'Argençola, Maria Ignàsia de Rocabertí, per la mort del seu marit l'any 1756, va disposar de set dotzenes i mitja de cadires negres, de les quals quatre dotzenes van ser emprades durant una jornada i les altres dues dotzenes van ser utilitzades durant els dos dies. Pere Cudolosa, mestre fuster que amb anterioritat ha estat citat per haver venut calaixeres i mobles per casaments, va ser l'encarregat de llogar les esmentades cadires i disposar tots els preparatius pertinents. Segons traslluеix la documentació, els treballs a realitzar, és a dir, muntar i desmuntar tot el parament domèstic, no era fàcil i havia de ser fet amb certa rapidesa, la qual cosa requeria de més d'una mà. En el cas del marquès d'Alfarràs van treballar-hi, a més del mestre fuster Cudolosa, quatre fusters fadrins i un aprenent. El treball consistí en *desparar los aposento y estrados de la casa trayentna las tapiserias quadros y demés per rahó del dol y posarho corresponent â est (...),* a més d'amb *dotze canas de vayeta negra nova per tapar los arrimaderos de las parets que serveixen dos dies (...).*[237] Domènec Miró, juntament amb dos fadrins i un aprenent, va fer el mateix en la mort de Maria Esperança Durán, de la família de Domènec de Duran i Muxiga. A més del baül, va compondre la casa de

[237] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Nonum manuale.* 1756-1758, Any 1756, fol. 11r.

dol.[238] També la casa endolada seguia una etiqueta ben normalitzada en els llibres de cortesia i urbanitat. La funció del plor i la vetlla anava acompanyada de l'oferiment, per part de la família del difunt, de la degustació de certs aliments i begudes. Evidentment, una de les begudes principals fou la xocolata, mostra de bon to social. Citar de manera anecdòtica que en l'enterrament de la marquesa de Gironella, que va tenir lloc l'any 1746, es va servir una cuita de xocolata mentre va durar el dol. [239]

Curiosament, són unes breus indicacions en el testament de la ja esmentada Anna Montero les que ens donen una idea sobre els actes funeraris que es solien celebrar durant les tres jornades que habitualment durava l'enterrament d'un individu noble. La dama en qüestió demana certa austeritat pel que fa a les celebracions de les seves exèquies. Indica que no vol ni música, ni convit,[240] que l'església sigui ornamentada amb pocs ciris i atxes i, pel que fa al seu cadàver, desitja que sigui vestit amb l'hàbit de nostra senyora dels Dolors.[241] Màxima austeritat que contrasta amb la sumptuositat amb què es van celebrar altres enterraments, com el del marquès de Castelldosrius, on fins i tot la família disposà que un lacai acompanyés les visites quan era fosca nit, la qual cosa suposà una despesa extraordinària en la factura del candeler.[242] El costum del dol amb les característiques indicades estava molt estès entre els membres del braç noble català i l'estructura ritual presentava poques variants. Un cas que així ho demostra va ser el funeral de *don* Menna d'Agulló Pinós, òlim de Sentmentat, marquès de Gironella

[238] A.H.P.B, Not. Cussana, Joan. *Sextum manuale instrumentorum*. 1753-1754, Any 1753, fol. 183r.

[239] A.H.P.B, Brossa i Elies, Josep. *Manuale*. 1741-1746, Any 1746, s/fol.

[240] L'escassetat de notícies localitzades no permet fer un retrat de com es desenvolupaven aquests banquets fúnebres. Tanmateix, creiem que no s'allunyarien massa de les descripcions que el baró de Maldà fa en el seu dietari respecte a les de la segona meitat del segle. Op. Cita 3, pàg. 182.

[241] A.H.P.B, A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Primus liber testamentorum et condicillorum*. 1711-1764, Any 1756, fol. 443r.

[242] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigessimum quartum manuale instrumentorum*. 1754-1755, Any 1755, fols. 52r-52v.

que va morir a Madrid. També a la capital, com es feia aquí, es va disposar una sala, prèviament endolada amb tapisseries i baietes negres, per presentar els respectes al difunt. El fet de trobar-se fora de la seva ciutat natal va obligar a llogar un llit a "l'imperiala", és a dir, amb baldaquí i ricament guarnit, per exposar el cos de Mena d'Agulló. Les despeses que consten en el seu inventari permeten veure que, a més de llogar el llit, es va pagar el taüt, es va comprar cera per il·luminar el cos, es van fer blasons per ornamentar, es van llogar persones per acompanyar el cadàver i assistir a l'enterrament, és van confeccionar esqueles pel convit de l'enterrament i es va disposar d'un cotxe funerari de lloguer per traslladar el cos a l'església. Cal destacar que entre les factures que la família va haver d'afrontar hi constaven deutes del perruquer que li pentinava les perruques, de la dona que li rentava la roba, els treballs d'emblanquinar l'estança on va morir, les dietes de l'apotecari, així com el sou del seu criat negre i de tots aquells agents que s'havien ocupat de tots els tràmits oportuns a l'esdevenir la seva mort. [243]

L'església on s'oficiaven els funerals i l'enterrament també es disposava d'acord amb les possibilitats de la família del difunt. La curosa il·luminació amb ciris i atxes, així com la construcció del túmul funerari eren elements que prenien una gran rellevància, ja que es convertien en símbols del prestigi social, de les possibilitats econòmiques i de la sumptuositat de la casa. Per aquest motiu, un tret comú que entronca clarament amb la forta idea de casa i llinatge va ser el gust i costum per pintar les armes de la casa en el taüt i en el túmul del noble difunt. En la nòmina de pintors que s'han localitzat que realitzaven aquesta tasca sobresurten els noms de Francesc Bal i d'Anton Ferrer, que va encarregar-se de pintar les armes en els taüts d'Anton de Balaguer i Vilaplana, l'any

[243] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Secundus liber inventariorum et encantuum.* 1745-1758, Any 1751, fols. 111r-116r.

1758,[244] i del baró d'Esponella, Ramon de Berart i de Ramon, l'any següent, entre d'altres. En l'enterrament de la marquesa de Cartellà, Francesca Cartellà i Desbach, que va rebre sepultura a la ciutat de Girona, va ser el pintor Anton Ribes qui va pintar els escuts familiars en l'arquitectura efímera construïda per l'ocasió.[245] La nòmina de pintors barcelonins segueix amb Pere Casanovas, el qual va ocupar-se de representar les armes familiars de la marquesa de la Quadra, Margarida de Carbonell i de Perpinyà, sobre vuit papers l'any 1760.[246] A més de destacats pintors del set-cents, actius a la Barcelona del moment, en la confecció dels túmuls van participar activament els mestres fusters, treballant uns i altres amb estreta col·laboració. El túmul que es construí per la mort del noble Ramon de Sans i Mont-rodon va ser realitzat pel pintor Francesc de Bal i pel fuster Francesc Carrera. El túmul constava de sis armes grans sobre un full de paper de forma major i vint-i-quatre armes sobre paper de forma mitjana. Segons la factura del fuster, es van gastar 24 lliures més per los *despedicios de fusta mans y claus atxeras cap de mor cornysas agullas vayetas del tumul*. El cost total d'aquests escuts va ser de 13 lliures i 10 sous. Com podem observar, les despeses sempre foren elevades, ja que, a més, caldria afegir la factura de cera de Josep Ballester, el valor dels oficis religiosos, la música i el cant de les *matines*, la caritat als pobres i les despeses pròpies del mestre d'obres d'enrajolar la sepultura. Un total de 700 lliures pel que fa a l'òbit de Ramon de Sans i Mont–rodon.[247] La sepultura, com a última residència, tenia gran importància, i per això són moltes les famílies que en motiu de la mort d'un dels seus membres la disposen amb certa sumptuositat. Si a la mort de Ramon Sans sols va ser enrajolada, anys abans la capella on va rebre sepultura Teresa de Tamarit i Llobet va

---

[244]A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Nonum manuale.* 1756-1758, Any 1758, fol. 480r.

[245] El fuster va ser Joan Soler i el botiguer de teles, Francesc Cabirol. Per la feina feta, Antoni Ribes, va cobrar 9 lliures i 4 sous. A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Decimum nonum manuale instrumentorum.* 1745-1746, Any 1746, fol. 258r i, A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni.*Trigessimum secundun manuale instrumentorum.* 1758-1759, Any 1759, fol. 165r.

[246] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale decimum septimum instrumentorum.* 1760, fol. 143r.

[247] B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "Rebuts i factures de les despeses de defunció de Ramon Sans. 1754".

ser ornamentada amb cura d'acord al seu estatus social. Per realitzar aquesta feina, el mestre de cases Salvador Ausich va emprar tretze planxes de marbre i pedra jaspi de Tortosa.[248]

Insistir, com a conclusió i a manera de resum, que la partida que millor reflecteix l'interès per excel·lir entre els altres eren els comptes de la cera adquirida. En comptades ocasions les partides són extraordinàries, com en el cas del marquès de Castelldosrius. En segon lloc, especificar que la contractació de música per acompanyar la funció funerària s'ha d'entendre com un clar indicador respecte al luxe i esplendor d'una cerimònia. No tots els membres del braç noble van contractar música, però, en tot cas, la música va omplir tots els racons del convent de Sant Francesc de Paula l'any 1755 a la mort del noble Francesc de Carcer i de Solà de Sant Esteve,[249] i també va estar present en l'enterrament del marquès de Castelldosrius. Entre les despeses d'aquest darrer enterrament destaca especialment el dispendi ja esmentat que va fer-se en ciris comprats en la botiga del candeler de cera Josep Ballester, que van arribar a les 91 lliures, una xifra realment considerable si es compara amb altres enterraments de personatges de la noblesa barcelonina del moment.[250] També aquí és pot parlar d'una nòmina d'artesans que van cooperar activament per imprimir caràcter, majestuositat i riquesa als encàrrecs rebuts. Entre la llarga nòmina d'artesans cal citar, a més dels anteriorment nomenats, a Francesc Arau, Joan Soler, Domènec Miró, Josep Vallescà, Jaume Ferrés, encarregat d'endolar la casa Munter, tots ells coneguts fusters, o als pintors Pere Marçal, Anton Ferrer i Anton Ribes. Així doncs, a l'igual que va succeir amb els prometatges i casaments, el ritual funerari estava perfectament establert i es va mantenir amb molt poques variants al llarg de tota la primera meitat del set-cents. Els

---

[248] A.H.P.B, Not. Cerveró, Bartomeu. *Manual* 1740-1741, Any 1741, s/fol.

[249] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum.* 1755, fols. 56r-56v.

[250] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigessimum quartum manuale instrumentorum.* 1754-1755, Any 1755, fols. 52r-52v.

actes celebrats amb motiu de la mort l'any 1742 del comte de Centelles, *don* Francesc de Blanes, no van variar en excés respecte als que van tenir lloc amb ocasió de la mort de Margarida de Carbonell, marquesa de la Quadra, l'any 1760. Quan va morir el comte de Centelles es va fer una despesa en cera i ciris a la botiga de Rafael Ballester, parent de l'anterior, el pintor Francesc Bal va pintar les armes en el túmul i es van llogar baietes, cortines i cadires per endolar la casa al sastre Pau Serrat i al botiguer Anton Darrer, especificant especialment un paravent i l'estrada, el taüt i el túmul. S'oficiaren misses per l'ànima del difunt, es donà caritat als pobres, es féu dol a casa...[251] Evidentment, tot amb la màxima sumptuositat, com a reflex de la classe social a la que pertanyien. I és que, com deia Chamfort, *dans un monde choisi, tout est art et calcul, même l'aparence de la simplicité.*[252]

---

[251] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep.*Trigessimum septimum manuale instrumentorum.* 1714-1742, Any 1742, fols. 29r i 40r.

[252] Op. Cita. 39, pàg. 77.

Ya le amanece el buen gusto
en el mueblaje; las casas
se adornan de cornucopias,
en vez de petos y lanzas,
y ya ven los españoles
que el papel y las indianas
para vestir las paredes
les hacen muchas ventajas
a los cuadros de Velázquez,
Cano, Ribera, que llaman
el Españoleto, y otros
pintorcillos de esta laya.

Ramón de la Cruz. *El petrimetre.*

VII. Visions des de l'interior. Agençar l'espai.

Les descripcions dels interiors que molts autors recullen en les seves peces literàries, com a lloc predilecte on situar les accions dels personatges, esdevenen notícies de primer ordre per retratar com eren els habitatges en l'època. Així succeïa en moltes de les obres de Ramón de la Cruz, però és especialment significatiu *El petrimetre,* car indica que al voltant dels anys seixanta s'havien desterrat la majoria dels artefactes ornamentals que havien definit la centúria anterior i porta a plantejar-se un seguit de qüestions sobre el hàbits i les modes decoratives que estaven convertint-se en imperants en l'agençament de les llars aristocràtiques barcelonines entre 1739 i 1761.

Per adquirir una visió aproximada de com eren els interiors nobles, creiem que s'ha de començar analitzant l'ús del color en les arquitectures privades del període, car entenem que era, a l'igual que en l'actualitat i malgrat l'escassa atenció que s'ha dedicat a la qüestió, un element essencial en la creació dels diferents ambients d'una casa. En aquest sentit, sospitem que la tradicional anàlisi de les peces *per se*, sense l'esforç d'una mirada més global al conjunt d'una estança, no ha permès copsar la creació d'una determinada atmosfera i ha desvirtuat la fisonomia real de molts interiors. En el cas català, un clar exponent de la situació és que poques vegades s'esmenta el fet que els mobles anaven coberts amb teles dels més diversos colors que feien variar substancialment la impressió que els estadants d'una llar aristocràtica dels set-cents podien tenir de la que la nostra memòria col·lectiva, fruit d'admirar i apreciar les peces aïllades del seu context original, s'imagina. Això obliga, per tant, a intentar descobrir quins eren els colors de l'escenografia domèstica, la qual cosa portarà també a parlar de la importància assolida pels tèxtils, sense deixar de banda el recobriment dels murs amb tapissos o teles, per posteriorment veure quines eren els artefactes que componien el parament domèstic i que vestien els escenaris de la quotidianitat en la *casa gran* barcelonina. Tanmateix, i donada l'extensió i els objectius de la present tesi doctoral, hom s'ha vist obligat a fer una selecció dels objectes a analitzar, malgrat ser conscients que hi ha altres tipologies de peces susceptibles també de ser estudiades, però que no s'han contemplat perquè se'ls adjudica un valor secundari en l'agençament dels interiors de la noblesa de Barcelona entre 1739 i 1761. Fonamentalment, pel que fa al parament domèstic, hem centrat la recerca en el mobiliari, els elements lumínics i les obres artístiques, així com en petits artefactes decoratius.

A l'altre costat, en els tapissos, va veure les formes de salvatges i la "melée", menys fantàstica, de figures humanes i animals, d'una cacera, amb el porc senglar al capdavant, i els cérvols a la seva esquerra. Aquestes imatges van seguir excitant el seu ànim, a l'enlairar-se a intervals en brillants masses de color i d'expressió salvatge, sota les radiants espurnes del foc.

Thomas de Quincey. *Klosterheim, o la màscara.*

1. El color en l'escenografia domèstica.

Un tret coincident en tots els interiors de les *cases grans* barcelonines era la gran varietat de colors que apareixen en la configuració del que hom pot convenir a denominar "escenografia domèstica". Evidentment, aquesta conjunció de diverses tonalitats en un mateix espai, a partir de la convivència dels més variats artefactes artístics i decoratius, fa pressuposar, altrament, la creació d'atmosferes particulars segons cada funció o cerimonial. En aquest sentit, tal i com s'ha avançat amb anterioritat, cal insistir que l'aiguabarreig de colors en una estança esdevé un fet característic del període, en el qual es parteix d'una gran varietat cromàtica que el conformen de manera natural, juntament amb l'excés i la diversitat d'artefactes, tots ells realitzats amb diferents materials i tècniques, així com els revestiments dels murs amb arrimadors en les parts baixes, pintures al fresc o l'ús de teles. Malauradament, la parcialitat de les notícies extretes dels inventaris no possibilita incidir en les decoracions pictòriques de les parets, però, en canvi, desvetlla una preferència per les tonalitats i colors més en boga o el sentit d'*horror*

vacui que presidia les estances de l'aristocràcia local, car havien omplert les parets de pintures o mantingut els tapissos com una reminiscència del passat, sense deixar cap espai en blanc en els murs de llurs habitatges.

A grans trets, la imatge dels interiors nobles barcelonins divergeix de les elegants sales dels petits "hotels" de Paris, amb teles encastades a la paret, que reproduïen les més diverses escenes d'esperit rococó, o recobertes de boniques i artístiques *boisseries*. Això no obstant, una mirada minuciosa a l'aparença dels interiors de les *cases grans* permet establir minsos paral·lelismes amb les mansions franceses d'estil Regència i Lluís XV. Recordem les escenografies d'un saló i un gabinet anteriorment presentades on *alguns dels motius que formen part del repertori ornamental de Tramulles recorden les tipologies utilitzades per l'arquitecte francès Jacques-François Blondel,*[1] o el projecte d'un interior, conservat en el Gabinet de dibuixos i estampes del Museu Nacional d'Art de Catalunya, on es pot apreciar una proposta decorativa de clara influència francesa, per bé que no es pugui determinar si es tracta d'un treball a realitzar amb fusta (vegeu imatge 133). Cal, doncs, preguntar-se per l'existència de decoracions d'aquesta mena en alguna *casa gran* barcelonina, de forma similar al *Salon du Graveur Dermarteau* exposat en el Museu Carnavalet de París, on romanen des de l'any 1973 (vegeu imatges 134 i 135). La confecció de les teles pintades per al saló va ser un encàrrec del gravador Dermarteau, a l'entorn de 1765, al famós pintor François Boucher, qui comptà amb l'ajuda de Jean–Honoré Fragonard i de Jean-Baptiste Huet per finalitzar l'obra. El primer va realitzar la decoració de tres de les portes existents amb amorets fets amb grisalla, essent el més conegut *Deux amours tenant un vasque* (vegeu imatge 136), i al segon se li adjudica l'autoria de *L'amour triomphant* que decora la quarta porta de l'estança, mentre que sembla que Huet va col·laborar en el paisatge i els animals. ¿Potser podríem

[1] *La Màscara Reial. Festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764*. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2001, pàg. 33.

considerar que *unas colgaduras de cotonina, pintada, parte de historia de Salomón que guarnecen las paredes de dicho estrado* i *unos arrimadeillos de lo mismo con sus guarniciones de madera dorada*[2] que vestien l'alcova d'una de les estrades de la casa de *don* Carlos Herrera estaven pròximes en la concepció decorativa i lluny en els motius escollits, entroncats clarament amb una estètica barroca, a les peces franceses? Fos com fos, el cert és que a les *cases grans* barcelonines era costum revestir les portes de llenç pintat, les quals són citades en la documentació com a "mampares" i que no han de ser confoses amb els paravents. A manera d'exemple, *don* Antoni Balaguer i Vilaplana, cunyat de l'anterior, tenia *dos mampares pintadas sobre tela que se hallan puestas en dos puertas de dicha sala*;[3] el noble Carles d'Orís i la seva muller, Anna de Puiggener, en tenien tres en les portes de la primera sala del seu domicili barceloní. Desafortunadament, els únics exemples coneguts fins el moment formen part d'habitatges de fora de la ciutat, alguns realitzats durant la segona meitat de la centúria, però igual de significatius del que fins aquí s'ha anat exposant, entre els quals podríem destacar les d'*El Noguer de Segueró,* a Maià de Montcal, a la Garrotxa, d'inspiració neoclàssica,[4] o les del saló principal de la *Casa Cortada,* a Vic.

Els arrimadors foren un element de llarga tradició en la decoració que donaven una gran vistositat cromàtica a les habitacions, gràcies a la representació dels motius més diversos en els panells que envoltaven cada estança. L'ús d'aquest revestiment per protegir les parets inferiors de les estances no va ser un tret exclusiu dels habitatges nobles catalans, ni evidentment barceloní, tal i com s'observa si es fa un repàs a la pintura europea precedent. D'aquesta manera, tot i no poder concloure amb total certesa que les parets decorades que apareixen en escenes com *La naissance de Marie*

[2] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantuum.* 1747-1767, Any 1761, fol. 207v.

[3] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantuum.* 1747-1767, Any 1758, fol. 150v.

[4] Pi de Cabanyes, O: *Cases senyorials de Catalunya.* Barcelona, ed. 62, 1990, pàg. 171.

(vegeu imatge 137), de Vitore Carpaccio, o les que representà Bartholomaüs van Bassen, en els seus interiors (vegeu imatge 138) puguin ser considerades arrimadors, donada la seva alçada, ja no hi ha cap mena de dubte quan es tracta d'interiors propis del segle XVII on és factible posar com exemples l'obra *Prière avant le repas*, de Claes Janszonn Visscher, de 1690, o el R*etrat de família* pintat per Emmanuel de Witte el 1763 (vegeu imatge 139). Totes aquestes escenes d'interiors constaten la gran varietat de tipus existent i els materials que van emprar-se en els arrimadors de les parets, que podien ser ornamentats amb pintures, amb plafons decorats amb fines marqueteries o, fins i tot, enrajolats amb peces ceràmiques com els que va reproduir Peter d'Hooch en el quadre *El dormitori* (vegeu imatge 140) entre 1658 i 1660, de fons blanc i motius blaus, molt probablement manufactura de Delft.[5]

Novament, com que no han sobreviscut interiors de l'època, quan centrem la mirada en l'àmbit barceloní s'ha de concloure que no s'ha conservat cap exemple de l'època, però, en canvi, sí que un cop més estem en disposició d'elaborar un extens llistat dels que encara avui vesteixen determinades cases senyorials en altres contrades del Principat. L'ús normalitzat dels arrimadors en els interiors benestants a Catalunya el testimonia les estances de la casa Trinxeria d'Olot, les de la casa Parrella de Vic, que mostren escenes quotidianes -converses, passeig, música, etc– protagonitzades per personatges benestants, o les de Can Falç de Sitges (vegeu imatge 141).[6] Tanmateix, cenyint-nos al marc cronològic de la recerca, s'ha d'apuntar que la inexistència d'arrimadors de l'època queda contrarestada per l'existència d'un nombre considerable de referències documentals, especialment en els inventaris *post mortem*, que especifiquen la utilització d'aquest element decoratiu en les *cases grans* de la ciutat comtal, o per determinades

---

[5] El pintor va reproduir un arrimador exacte en *Mujer despiojando un niño*, conservada en el Rijksmuseum d'Amsterdam, la qual cosa fa pensar en la possibilitat que l'artista el copiés.

[6] Op. Cita. 3.

imatges, on podem destacar l'esbós atribuït a Manuel Tramulles, on es plantejà la representació d'un interior de l'època (vegeu imatge 142). En canvi, no constatem la presència en les *cases grans* de guadamassils de rics colors i motius que cobreixin les parets dels habitatges de la noblesa barcelonina, com s'apunta en el llibre *El moble a Catalunya.* Retornant als arrimadors, han de ser considerats com un element habitual en el parament de les estances interiors de la noblesa i creiem que no poden ser considerats com a elements econòmics, ni tan sols els coneguts com "estora de València", destinats als habitatges més humils, tal i com defensen els autors de l'obra que acabem de mencionar perquè també en els habitatges que pertenyien a membres del braç major de la noblesa barcelonina s'ha localitzat freqüentment aquest model de revestiment.[7] Més enllà de les contrades catalanes, hom no pot oblidar de mencionar els arrimadors que encara es conserven en elegants palaus mallorquins, així com també resulta obligat interrogar-se per la seva acceptació en les llars aristocràtiques del Llevant, especialment en la ciutat de València.[8] Determinar, per tant, amb certesa l'èxit dels arrimadors dins les estances del braç noble barceloní és difícil, però tot indica que cap mur restava al descobert i els indicis exposats obliguen a suposar que tota estança important estava vestida en aquesta primera meitat de la centúria amb arrimadors fets de tela i adossats al mur, o bé es pintaven les escenes directament a la paret a manera de falsos arrimadors. En realitat, el fet que siguin consignats de manera molt general s'ha d'entendre com que eren elements decoratius fortament arrelats en la decoració i, per tant, es tractava d'una manufactura poc novedosa en l'agençament dels interiors

[7] Piera, M; Mestres, A: *El moble a Catalunya. L'espai domèstic del gòtic al modernisme.* Barcelona, Angle editorial, 1999, pàg. 99.

[8] Vista l'escassa bibliografia existent desconeixem la realitat de l'habitatge a la zona del Llevant. És factible pensar que les cases aristocràtiques valencianes haurien recorregut a ornamentar amb aquest tipus de gènere les parets de les seves estances, car tot indica que es generà una indústria important a València. El costum de revestir les parets amb els més diversos materials que combinen funcions estètiques i pràctiques no resulta un tret específic ni de l'època ni de l'àmbit estudiat en la present tesi doctoral.

benestants. Així, per exemple, en l'inventari de Ramon Falguera, són citats com *un joch de arrimaderos en las parets de dit aposento, ja molt vells,*[9] o en una altra estança del mateix habitatge com *los arrimaderos de palla de dit estrado.*[10] En la descripció de molts altres habitatges ni tan sols es deixa constància del seu ús. A casa del marquès de Barberà, entre la tapisseria pròpia, s'especifica únicament *uns arriamaderos per los quartos.*[11] En l'inventari de la seva muller, Josepa de Pinós i de Urriez, no hi apareixen, malgrat especificar-se que en el cas de la roba blanca, per exemple, *no ha de haveriguarse ab certesa lo número pertanyent a la senyora marquesa y lo propi de dit senyor marquès son marit, ni los del servey han sabut explicarho, perque en la casa, seusava de una y altre roba comunanment.*[12] Tampoc pot tipificar-se la seva presència en determinats espais de manera contundent, encara que el més habitual en aquesta època és localitzar-los situats en estances de certa importància o representativitat dins el conjunt de l'habitatge. Els trobem preferiblement en aquells espais ocupats pels membres principals de la família, com les cambres personals i de dormir o en estances on accedien amics i convidats. En l'habitatge del noble Ramon de Dalmases i la seva muller, Maria Terré, hi havia arrimadors en dues estrades, la gran, que donava al carrer, i la que donava al jardí, en la cambra de les filles, anomenada com "de les senyoretes", i en el que morí la mateixa *donya* Maria. En canvi, i a diferència d'altres habitatges, ni el saló principal, ni la capella, ni altres estances de dormir de la família comptaven amb aquest tipus de revestiment decoratiu en les parets.[13]

---

[9] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus*. 1741-1754, Any 1752, fol. 182r.

[10] Ibídem, fol. 182v.

[11] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantuum*. 1746-1749, Any 1749, inv. 32.

[12] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantuum*. 1746-1749, Any 1747, inv. 13.

[13] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fols. 516r-525r.

¿És possible confeccionar un catàleg o repertori de models dels arrimadors que vestien les estances de les *cases grans?* Encara que amb una certa dificultat, però atesa la coincidència i repetició en la descripció d'alguns d'ells, així podem pensar-ho. En qualsevol cas, tant en els arrimadors de la casa del noble Anton Móra com en els de la casa familiar d'Antoni Sunyer Massip es repetia el mateix model, que no era altre que l'arrimador de palla, en el primer cas, i d'espart en el segon, que combinaven els colors blanc i negre.[14] En el *quarto fosc* dels Sunyer, gràcies a les anotacions del notari, sabem que la combinació cromàtica responia a un fons blanc amb vies negres en la seva part superior. No eren els únics que havien escollit aquest model d'arrimador, ja que en el saló del barceloní Joan de Novellet eren *los arrimaderos de dos pessas blanch y negre,*[15] tret indicatiu de l'existència d'un repertori tipificat comercialment. En les primeres línies del present capítol dèiem que en les *cases grans* de l'aristocràcia barcelonina del període fou molt comú l'ús dels arrimadors d'estora o palla de València. Especialment significatiu és el seu ús entre 1739 i 1750 i fou molt present, encara, entrada la dècada dels seixanta, essent descrits com a peces velles i dolentes. Succeeix d'aquesta manera en l'inventari de la noble Mª Anna d'Amat i Lentisclà, en el de Francesca d'Olmera, en el de Josep Rocabertí o en el del comerciant ennoblit Felip de Butinyà, entre d'altres. Insistir, doncs, en el fet que, juntament amb els més rics, pintats sobre teles que representaven els més diversos motius, personatges o històries, era aquest el model més comú també en les llars de l'aristocràcia barcelonina i de les classes benestants, com els que tenia l'impressor reial Josep Teixidor, on es mostraven figures i edificis.[16] En ocasions, aquestes estores de València eren pintades d'una única tonalitat, preferentment de color

---

[14] A.H.P.B, Not. Veguer Avellà, Fèlix. *Primus liber inventariorum et encantuum.* 1752-1755, Any 1754, fol. 262r.

[15] A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Llibre primer de Inventaris y Encants.* 1735-1751, Any 1747, fols. 74r-75v.

[16] A.H.P.B, Not. Avellà, Josep Marià. *Manuale contractuum et instrumentorum tercium.* 1757, fol. 4r.

groc o vermell o imitant les vetes del marbre. Una major diversitat presenten els arrimadors de la casa de lloguer que habitava el noble Josep de Copons i Boixadors en el carrer del Carme. La majoria d'ells eren de tela encerada i pintats, però en una estança havien estat substituïts per *uns arrimaderos de indianas, que tenen vuyt canas y mitja ab son llistó perfilat de or*. Curiosament, és també aquest mateix personatge el que guardava en una habitació, en què ja hi havia arrimadors, *sinquanta y un tros de set palms quiscun, de teles enceradas y pintades noves*, que cal suposar que haurien servit per ornamentar altres parts de l'habitatge.[17]

En tot cas, la varietat de models en la llar obliga a tractar els realitzats amb teixits, menys citats però d'igual rellevància, que podien anar a conjunt amb la resta de tapisseria de l'habitació, i dels quals podem donar un extens nombre d'exemples, sobretot en la dècada dels cinquanta. Un cas simptomàtic el trobem en la residència del noble Pere Jeroni de Quintana, que havia fet revestir una estança amb *tretse trosos del mateix tafetà de flamulas, forrats de tela que serveixen per los arrimadillos de dos estrados,*[18] però que també s'havia emprat per la roba del llit, en les cortines o en els vint-i-quatre tamborets que vestien aquest espai. No és aquest l'únic cas que permet fer aquesta afirmació. Sense moure'ns de l'habitatge del noble Quintana, es poden mostrar altres casos on els colors i els tèxtils actuen d'element unificador de l'espai i aporten la idea de conjunt en el parament. El marquès de Puertonuevo, ampliant la llista, va fer confeccionar alguns arrimadors a casa seva que combinessin amb les sis cortines de tafetà de flàmules que cobrien els portals o portes i les dues cortines disposades en una alcova. Per la resta, en canvi, va optar per arrimadors de tela pintada.[19] En tots els

---

[17] Cada peça feia 1'40 metres.

[18] A.H.P.B, Not. Comelles (major), Antoni. *Septimum manuale instrumentoum, concordiarum, capitulorum, matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantuum.* 1737-1753, Any 1751, fol. 34r.

[19] A.H.P.B, Not. Comelles, Francesc. *Manuale secundum aut liber secundus testamentorum, inventariorum et encantuum.* 1756-1758, Any 1757, fols. 92r-99r.

casos, indistintament de si presentaven imatges o no, la seva disposició era la mateixa: emmarcats a la manera de quadres amb fins llistons de fusta, llisos o amb mostra, bàsicament amb perfils de colradura, daurats o jaspiats. Així doncs, si als arrimadors, element escollit per mostrar el pes del color dins l'agençament dels interiors, afegim les pintures disposades a la paret, els objectes decoratius que vestien les estances o la gran varietat de materials i, per tant, també de tons cromàtics, en què estava realitzat el mobiliari hom no podrà negar la importància d'aquest en el parament domèstic, que venia reforçat, tal i com s'ha avançat en la introducció, pels mobles recoberts amb teles vistoses, a manera de tapets o fundes, que oferien una visió de conjunt i, de retruc, aconseguien una atmosfera decorativa unitària.

> *Allí, sota un quadre que representava el segon marquès de Dosrius de bracet d'una senyora exuberant i inacabable, que volia simbolitzar, en ella sola, la monarquia borbònica, els cavallers van abandonar les dames en unes cadires i en unes converses de drapets i pentinats i van tornar al centre guiats pel comentari que feia el doctor Dalmases...*
>
> Jaume Cabré. *Senyoria.*

2. El parament domèstic.

Una mirada ràpida als interiors de les *cases grans*, entre 1739 i 1761, faria concloure que el seu aspecte encara estava fortament entroncat amb els gustos i l'estètica barroca de la centúria anterior. Tanmateix, s'ha d'indicar que els seus estadants no van ser indiferents a les novetats i que, en la mesura del possible, van intentar adequar-se a les propostes del gust i l'elegància que dictaven els nous temps. Estaríem, doncs, en un període de transició estilística on la casa esdevé el mirall perfecte de la convivència entre allò nou, anomenat a la "moderna" i aquells artefactes que van quedant relegats a les estances menys importants, en les cambres dels criats, de moda en el passat però que ara són consignats com a "la moda antigua". La convivència entre artefactes sumptuosos de diverses èpoques es converteix en un dels aspectes més remarcables del període i en un dels seus elements característics, que revela la casa com un espai viu en permanent transformació.

Des d'aquesta perspectiva, és necessari advertir que no es tracta de fer una història del moble, dels elements tèxtils o de la pintura i altres objectes artístics que ornaven la casa

noble barcelonina, sinó d'esbrinar quin tipus de peces escollien i empraven en el període. Circumstància que obliga a assenyalar que les conclusions assolides s'han de cenyir estrictament a l'estament nobiliari, encara que en ocasions ha estat pertinent mostrar la realitat d'altres grups socials com a contrapunt.

2.1. La importància dels tèxtils. Decorant l'arquitectura.

Durant un llarg període de temps, en l'agençament dels interiors va existir una figura cabdal: el tapisser. I és que aquest artesà, sobretot a França, a més d'ocupar-se dels tèxtils i de la tapisseria, en moltes ocasions era també el comerciant que exercí de decorador. Figura, aquesta última, sorgida a l'albada del segle XVIII a conseqüència de la rellevància que van assolir els interiors en les concepcions estètiques del moment, que cercaven una síntesi total entre espai i parament. Lawrence Wright, en *Warn and Snug: The History of the bed,* recull, referint-se a l'ofici de tapisser, el comentari d'una revista de 1747 que el definia en els següents termes *(...) como experto en todos los artículos que pertenecen a una casa. Emplea a operarios para hacer el trabajo que da nombre a su oficio, a ebanistas, vidrieros, enmarcadores de espejos, tallistas de sillas, de cabeceras y de postes de camas, al especialista de lanas, el mercero, el especialista en hilos, y a diversos tipos de metalúrgicos y a un nutrido ejército de oficios de las demás ramas artesanales.*[20]

Respecte a les llars de l'aristocràcia barcelonina, dèiem que els tèxtils, és a dir, les tapisseries, les cortines de portes i finestres, els cobertors de taules, cadires o calaixeres, i el parament dels llits, esdevenen els elements més importants per crear un espai amb una certa coherència organitzativa. Imatge unitària, certament encara molt vinculada als

[20] Rybczynski, W: *La casa. Historia de una idea.* Madrid, Nerea, 1992, pàg. 134.

models imperants en el segle XVII sobretot per la pervivència dels colors carmesí i verd en les mateixes. Entre les pertinences del noble Josep Sadurní, el notari va recollir dos conjunts de tapisseria de seda que serien destinats amb molta probabilitat a dues estances diferents. El primer conjunt, de color carmesí, estava conformat per dos llits de domàs,[21] les corresponents cortines per portals, els tapets per taules, cadires i bufets, així com els cordons del mateix to per penjar els quadres. L'altre conjunt, aquest de color verd, estava compost per un tapet, un cobrellit i vuit cortines.[22] L'habitatge de Fèlix d'Amat i Lentisclà pot ser un nou exemple dels molts a mostrar. En l'estança on la família havia disposat el llit a "l'imperiala", el model més sumptuós de tots els existents fins el moment, la tapisseria feia conjunt amb el cobrellit, les cortines de dos portals, les cobertes dels tamborets i el tapet d'una taula, la qual cosa conferia majestuositat a l'habitacle.[23]

En el mobiliari també cal destacar les teles com a element de guarniment i protecció, que cobria els sobres de tot tipus de taules, calaixeres o, fins i tot, seients (vegeu imatges 143, 144, 145 i 146). Malgrat que en cap història sobre el moble català i de la península es nega, ans el contrari, la importància dels elements tèxtils, són poques les referències al costum de vestir o cobrir els diversos mobles que ocupaven les diferents estances d'una llar. Com tampoc s'ha mencionat el costum de substituir les tapisseries per teixits més o menys lleugers i més o menys càlids, depenent de l'estació de l'any, com fan palès

[21] En el període analitzat el terme "llit" fa referència al conjunt de teles que vestien l'estructura d'aquest moble. *Les lits comprennent presque toujours un "ciel", dit, à l 'époque, impériale, souvent richement orné de draperies, de bouquets de plumes et d'ornements sculptés. Le "lit à la française" comporte une impériale de même dimensions que la couchette.* Vegeu Meuvret, J: *Les ebénistes du XVIII siècle français*. Paris, Hachette, 1963, pàg. 329.

[22] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum*. 1755-1758, Any 1757, fol. 353r-353v.

[23] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1740-1751, Any 1749, fol. 475v.

moltes de les cadires que han arribat fins els nostres dies, on el teleret és desmuntable a tal finalitat. El comte de Darnius tenia vint-i-quatre cadires i dos canapès de noguera nous, sense seient ni respatller en el guarda-robes del segon pis de casa seva.[24] I en l'actualitat podem apreciar un cadiratge d'aquesta mena –conjunt de seients i canapè- en el museu Maricel de Sitges (vegeu imatges 147, 148, 149 i 150). Indicaven, doncs, la importància dels cobertors en el mobiliari, els quals no és limitaven únicament a un model concret de cadires, sinó que esdevingué una veritable moda decorativa en totes les tipologies. Els seients si no anaven enfundats, anaven coberts de rics coixins, com les cadires angleses de Joan Manuel d'Oms, marquès de Dosrius, reixades però vestides amb *divuit guarnicions de domàs carmesí (...); esto es: dos cuixinets, un per lo asiento y altre per lo respatller gaurnit amb un serrallet de seda carmesina vella.*[25] La resta del cadiratge, tamborets i poltrones, confeccionat amb *domasquillo encarnat*, portava cobertors, també anomenats en ocasions amb el terme de "bossa". Gaietana Oms tenia un llit amb coberta i bossa a la capçalera, i Ramon Sans una taula *oxavada* de fusta de noguer amb *panyo* verd i una coberta de guadamassil.

Dins els tèxtils emprats en l'agençament dels interiors barcelonins de l'aristocràcia no podem oblidar de citar el paravent. D'ús desigual entre els diferents habitatges analitzats, cal distingir dos models o tipologies d'aquest moble de protecció. Per una banda, el moble vertical d'una certa alçada amb fulles articulades i, d'altra banda, els mobles baixos que es disposaven davant les xemeneies per evitar que les espurnes saltessin dins l'estança i protegir així de la calor del foc. Mentre que el primer es normalitzà en els interiors domèstics europeus vers 1625, el segon era conegut i emprat

[24] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quartus inventariorum et encantuum.* 1738-1745, Any 1744, inv. núm. 57.

[25] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Inventaris y encants.* 1733-1755, Any 1755, fols. 242v-243r.

ja en el segle XIV.[26] D'aquest segon tipus era el que tenia la comtessa de Descepaux, Maximiliana Brodot, quan diu *un biombo, o ecran con guarnición de madera y en medio cubierto de paño bordado de estambre de diferentes colores que sirve a la ximenea del quarto*.[27] A més dels que es disposaven davant les llar de foc, d'una mida més reduïda, els paravents o mampares[28] es col·locaven davant les portes per evitar els corrents d'aire. Tot i això, la documentació consultada evidencia que existí una preferència per l'ús de cortinatges en les portes o portals en comptes d'aquestes peces mòbils, que resultarien millors com a elements de calefacció o d'abric en una estança al deixar passar menys corrents d'aire. A casa de Jaume Guàrdia es van comptabilitzar setanta-dues cortines per portals de diferents teixits, mostres i colors, on destacaven les de domàs carmesí, domàs groc, o les més senzilles de cotonada blava i blanca.[29] També les finestres anaven vestides amb cortines, entre les quals cal destacar les que tenia el marquès de Verboom, ja que, a diferència de la majoria, fetes de roba, les seves eren de vaqueta amb flors de diferents colors, és a dir, realitzades amb guadamassils ben treballats, cosa que demostra un cop més la pervivència dels gustos del segle XVII. Les cortines, situades en portes o finestres, estaven confeccionades amb acurats dissenys que no oblidaven l'ús de galons de sumptuosos fils de plata i seda de colors vius que contrastaven perfectament amb el fons. A més, en la seva disposició anaven també sempre guarnides de sanefes idèntiques en la part superior de portes i finestres.

---

[26] Reyniès, N: *Le mobilier domestique. Vocabulaire typologique.* 2 vol. Paris, Imprimerie Nationale, 1992, pàgs. 766-777.

[27] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 4".

[28] Aquest és el terme més freqüent en els inventaris consultats i fa referència tant a les teles que cobrien les portes com a les estructures exemptes a manera de paravent que anaven col·locades davant les portes.

[29] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 6".

Retornant al tema dels paraments, en ocasions citats en castellà com a *biombos*, entre les famílies del braç noble que van emprar-los es pot citar Gertrudis Copons, que en tenia dos disposats en la sala gran amb motius decoratius pintats,[30] el noble Pere Anton de Fluvià, o Francesca Olmera. La millor descripció de l'estructura d'aquests paravents la trobem en el que posseïa Josep Rocabertí, car se'ns explica que era de fusta vestida de tela pintada amb tanca de ferro per tancar-lo i els seus corresponents golfos per plegar-lo. Alguns d'ells podien arribar a tenir fins a vuit fulles. Malauradament, tampoc en aquest cas coneixem els motius preferits per decorar aquestes peces, encara que en l'inventari de Raimunda Brias, vídua en primeres núpcies d'Antonio Gallego de Montemayor, s'explica que els seus tenien pintats diferents gerros de flors.[31]

Menció especial mereix el tapís, car ningú no pot negar l'èxit i la importància d'aquesta peça tèxtil dins l'agençament dels habitatges al llarg dels temps a la península, en els quals s'hi representaven habitualment sèries historiades,[32] ni la constant presència en l'engalanament de carrers, balcons i façanes en processons i celebracions públiques, com queda plasmat en determinades representacions pictòriques. Per obtenir-ne una mostra només cal recordar el paisatge urbà ornat que Domigo Martínez pintà al recrear la Màscara celebrada a Sevilla amb motiu de la pujada al tro de Ferran VI (vegeu imatges 20, 21 i 22).

Cenyint-nos a les llars aristocràtiques de Barcelona s'adverteix una pervivència d'aquest parament tèxtil en els murs de les seves residències, malgrat que va quedant relegat a un segon terme i es troba en grau menor amb comparació a les dècades anteriors. El

---

[30] A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Primum librum testamentorum*. 1751-1755, Any 1754, inv. núm. 27, s/fol.

[31] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantuum*. 1747-1767, Any 1747, fol. 16r.

[32] Plourin, ML: *Historia del tapiz en occidente*. Barcelona, Seix Barral, 1955, pàg. 168.

nombre de peces comptabilitzades entre els inventaris aixecats entre la dècada dels quaranta i cinquanta no difereix en excés de la següent perquè en ambdós casos es recullen a l'entorn del centenar de peces, més o menys, molts dels quals ja no es troben penjats en les parets, sinó guardats en caixes, guarda-robes, o fins i tot arraconats en les golfes, signes evidents dels canvis de gust. La llista d'exemples és llarga. En l'inventari de Francesca Montfar, mare de la baronessa de Segur i vídua de Josep d'Aguilar, constatem l'existència trenta-nou peces de tapisseria que corresponien a diferents estances, però que estaven en un guarda-roba.[33] En aquest cas concret, però, cal matisar la informació, ja que la distingida dama va morir a l'estiu i, per tant, pot respondre al fet que s'haguessin tret de les parets a causa de l'estació en què es trobaven. No oblidem que els tapissos, a més de la seva funció decorativa, servien com aïllant tèrmic de les estances. El cert és que, en èpoques passades, en l'habitatge dels Aguilar havien estat guarnides amb tapissos l'estrada, la sala gran, la sala segona, diferents cambres, estances i saletes, dels quals únicament sabem que els rebosters de la cambra de *don* Ramon portaven com a motiu les armes de la casa Casador. En canvi, en la decoració de les estances del comte de Darnius, Bernardí d'Ardena, els elements de tapisseria van quedar relegats dins de dues caixes situades a la porxada, les quals guardaven *deu draps de tapisseria, çò es sis de grans, quatre de petits que són de la historia de Romulo y Remo ja vells,* propietat de la tia de la seva muller, *donya* Serafina de Morer i de Còdol. En aquest mateix espai, però, la comtessa guardava una *caixa llarga, gran en què hi ha quatre draps que es diu de bergana llista, o de diferents colors, que mi senyora comtessa diu que són de mi señora Dª Maria Ignàsia a qui regalà de lo señor Abat de Sant Feliu son oncle.* A la resta de la casa no n'hi havia cap rastre, tret del reboster amb les armes de la casa Taverner que guardaven en el guarda-roba del segon pis.[34] Cas similar al de la llar dels marquesos d'Alfarràs, que

---

[33] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 1".

[34] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quartus inventariorum et encantuum.* 1738-1745, Any 1744, inv. núm. 57.

en el moment de la mort del marquès l'any 1759, es localitzà en una peça auxiliar del segon pis tota la tapisseria, de la qual s'indica quina estança havia guarnit. Per això sabem que els set draps de tapisseria amb boscos *serveixen per lo estrado del doser*, els sis amb la història de la reina Ester eren per l'estrada llarga, els nou amb diferents històries anaven a la cambra de la xemeneia i en una cambra principal i, finalment, els deu restants en les estances privades de la vídua senyora marquesa.[35]

Pel que fa a la terminologia emprada en la documentació, aquest parament tèxtil es denomina indistintament "drap" o "tapís", a manera de termes sinònim, malgrat que determinats notaris i escrivans semblen reservar aquest darrer mot a les peces de més qualitat tècnica i artística. En altres documents són citats com a "drap de tapisseria" i, en menor grau, com a "drap de ras", que, tal i com apunta, M. Carbonell, podria ser una corrupció del terme "drap d'Arràs".[36] Tampoc es fan massa mencions de les diferents tipologies de tapissos existents, aspecte que vindria a reforçar el desús cada cop major en els interiors de les *cases grans,* i on, bàsicament, els dos tipus més comuns són els coneguts amb els noms de "portalera" i "reboster".[37] Sense entrar en les característiques específiques d'un i altre model, sols indicar que les diferències responen més als teixits que a les mesures, així com que el reboster portava brodades les armes de la família o llinatge en qüestió.

Els temes i les escenes brodades en aquests grans quadres tèxtils mostren motius propis del segle XVII, que no fan més que confirmar i afegir nous motius per qualificar l'ús del

---

[35] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quartum testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quintum inventariorum et encantorum.* 1759-1761, Any 1759, fol. 76r.

[36] Carbonell Buades, M: "Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, Ca. 1575-1650" a: *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols.* vol. XIII, Col·legi de Notaris de Catalunya, Barcelona, 1995, pàg. 114, nota 26.

[37] Ibídem.

tapís de signe de pervivència del passat dins les llars aristocràtiques del període. L'argument més freqüentment representat era el de caire històric, així com la representació de personatges o figures i, amb nombre superior als anteriors, també es trobaven els tapissos amb fullatges i elements de tipus vegetals (vegeu imatge 151). Pel que fa als episodis històrics, aquests poden ser dividits entre els que narraven escenes de l'Antic Testament i els que representaven fets extrets de textos històrics, mitològics i de les llegendes. Quant als primers, els d'història sagrada, van tenir molta acceptació els protagonitzats per personatges bíblics com Noè, Moisès, Salomó, la vídua Judit, o Josep el Just. Respecte als segons, era comú tractar temes com la vida d'Alexandre, amb gran èxit de l'episodi de la confrontació amb el rei Darios de Pèrsia, la història de Juli Cèsar, la de la reina d'Egipte Cleopatra, o l'elecció de Ròmul enfront del seu germà Rem, com a fundador de la ciutat de Roma a la muntanya Palatina, així com el tema de les amazones. De forma més esporàdica també són citades escenes de la història d'Holofermes. Amb tot, les escasses referències que han arribat fins a nosaltres dificulten en gran manera saber en la majoria dels casos quin moment ha estat l'escollit en la representació. En aquesta circumstància sols és possible fer conjectures. Així doncs, en el cas de Cleopatra res permet intuir si ha estat el banquet, els seus amors amb el romà Marc Antoni o la seva mort el tema escollit. Talment passa amb la història de Juli César.[38] En canvi, hom adverteix que les peces historiades corresponen tècnicament a obres de gran qualitat, car moltes vegades així és indicat, com les que tenia Felip Butinyà, en les quals es podien admirar les històries de Goliat, la de Raquel o les de les amazones, i que, procedents de França, estaven confeccionades amb estam i seda de la millor classe.[39] No faltaven en aquesta primera meitat de segle les tapisseries

[38] El tema de Juli César havia tingut una ràpida acceptació en la pintura barroca italiana amb les escenes "La mort del César" o "L'entrega a César del cap de Popeu". Vegeu Revilla, F: *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, Cátedra, 1995, pàg. 93.
[39] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1740-1751, Any 1743, fol. 353v.

de caceres i animals, considerats ja com a temes passats de moda, com els sis que guarnien la capella de la casa dels marquesos de Barberà,[40] o els que posseïa Fèlix Amat i Lentisclà, que eren guardat en el *rebost ahont se salan los tossinos*. En aquest curiós armari, que denota el poc interès per aquestes peces en aquest moment, l'any 1749, guardaven uns vint-i-quatre tapissos de diferents mides, dels quals vuit representaven la història de Judit i tres representaven diferents animals.[41] Tot i la substitució gradual dels tapissos per quadres en les parets, no deixa de sobtar la impressió que algunes estances guarnides encara amb aquests haurien produït als convidats i amics. En el cas anteriorment citat de l'habitatge de Felip Butinyà, el tema de les amazones estava desenvolupat en disset peces, disposades totes elles en la sala anomenada "del carrer", deu més que la tapisseria, també francesa, que explicava una història fabulosa, cal suposar de tipus mitològic, que guarnia una habitació de la casa de Francesc Blanes Centelles,[42] o set menys que la tapisseria flamenca ubicada en l'estradet de *don* Joan Antoni Fontaner.[43]

Dèiem que per poder valorar el manteniment dels tapissos en les llars del període calia no oblidar el moment estacional en què s'havia aixecat l'inventari, ja que podia resultar que haguessin estat despenjats a causa de ser estiu. Això passava a casa del noble Ramon Dalmases, que quan morí la seva dona, Maria Terré, el 16 de juny de 1750, s'indicà a quina cambra de la casa corresponia cada una de les tapisseries guardades en un guarda-roba situat en el segon pis de l'habitatge. És justament en aquest habitatge on

---

[40] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantuum*. 1746-1749, Any 1747, inv. núm. 13.

[41] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1740-1751, Any 1749, fols. 421v-422r.

[42] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 2".

[43] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum*. 1731-1751, Any 1745, fol. 248v.

podem parlar d'uns cicles historiats en la decoració de les parets, com a resultat dels motius escollits en les tapisseries que guarnien els diferents espais de la llar. En una s'escollí la història d'Alexandre el Magne, en una altra s'optà per Ulisses i Aquil·les, i en la darrera per l'episodi bíblic protagonitzat per Noé.[44] Tanmateix, i encara que el gust per l'ús de tapisseries en les parets cada cop era més fugisser, els preus encara eren considerables, tal i com consta en l'estimació dels encants del ciutadà Josep Escuder, que era propietari de dues tapisseries de llana, la primera, composta per dotze quadres que representaven la història de Moisès, es va valorar en 300 lliures i la segona, amb vuit peces i sense especificar quina història mostrava, valia 110 lliures.[45] En aquest sentit és important saber, per poder apreciar la seva consideració crematística, que en aquest mateix encant el moble més car, un tocador de xarol, va ser peritat amb 50 lliures, res a veure amb els tapissos o amb la peça de tela de *brocello de italia con cubiertas de estrado y cortinas de lo mismo,* que ho estava amb un valor de 112 lliures.

2.2. El mobiliari.

En la reconstrucció de qualsevol interior el mobiliari hi tindrà sempre un paper destacat, ja que és un element indicatiu de les maneres de viure o d'organitzar-se dins la casa. Atès que l'espai domèstic, tal i com indica D. Roche, està conformat per discontinuïtats, caldrà intentar allunyar-se de la construcció d'un discurs sobre l'evolució del moble segons la classificació històrica més estricta a partir de segments estilístics.[46] En realitat, l'interès d'aquest apartat rau en dibuixar aspectes com les tipologies més emprades, la seva disposició o la diversitat d'usos que se'n feia, els quals

[44] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1752-1755, Any 1755, fol. 522v

[45] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale secundum instrumentorum.* 1744-1745, Any 1745, fol. 310v.

[46] Vegeu Roche, D: "Meubles et objects" a: *Historie des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles. (XVIIe –XIXe).* Paris, Fayard, 1997, pàgs. 183-208.

van des de les pràctiques vinculades al luxe a aquelles altres més quotidianes. I és que, seguint al mateix autor, convenim en què l'historiador no pot tractar els objectes únicament com a signes i emprar l'art com un llenguatge, ja que té la missió de restituir el valor entre l'art i la funcionalitat dels objectes estudiats per donar un missatge que serveixi de model i referència d'un temps concret.[47]

En tractar aquestes qüestions no es pot ometre que la descontextualització que ha patit el mobiliari respecte a la seva disposició i lloc original, fruit en part dels mecanismes del mercat de l'art on el paper del món de l'antiquariat ha estat decisiu, ha propiciat la pèrdua de molta informació que ha comportat que molts valors intrínsecs al mobiliari hagin estat invertits en les interpretacions que ha anat donant la història del moble.[48] És important no oblidar que els mobles, com la resta d'artefactes que vestien la casa, conformaven inicialment un tot amb l'arquitectura, especialment durant el segle XVIII, i sumaven una doble funcionalitat, a saber: la utilitat i la bellesa. I és justament a través de les imatges que ofereixen els inventaris dels nobles estudiats que pretenem il·lustrar una "filosofia del tenir" que quan sigui pertinent continuarem confrontant amb exemples extrets d'habitatges representatius d'altres estaments socials, perquè l'elecció d'una peça mobiliària enfront d'una altra configura un ritual d'usos i gestos diferents en cada cas particular.

---

[47] Ibídem.

[48] Vegeu Escárzaga, A: "El mueble como obra de arte" a: *Revista Antiquaria*. Madrid, núm. 87, Any IX, 1991, pàgs. 36-39.

2.2.1. Mobles per guardar: de l'arquimesa a la calaixera.

La substitució gradual de la caixa per la calaixera, que esdevení ràpidament un dels contenidors principals en l'habitatge del segle XVIII, va suposar un canvi de categoria en l'ordenació de les coses guardades, una revalorització del contingut a partir del continent i, altrament, un canvi en les històries marcades pels gestos. Això no obstant, tot i la substitució paulatina de les caixes per modernes i pràctiques calaixeres, al llarg de tota la primera meitat del set-cents es pot afirmar que en els habitatges de la noblesa barcelonina va produir-se una convivència entre el nou i l'antic contenidor, conseqüència d'una lenta assimilació de les novetats. Circumstància que pren més força en el cas dels habitatges de fora de la ciutat o de les classes menys benestants, donat que és fàcil localitzar caixes datades en la primera meitat de la centúria (vegeu imatges 152 i 153). Amb tot, sí que s'observa una variació qualitativa en allò que es guarda en una o altra tipologia que referma la primera afirmació feta. Així, encara que en les caixes millors, normalment els baguls portats amb motiu del matrimoni s'hi guardaven els vestits personals, els altres models més senzills cada cop eren més emprats per guardar roba de casa, les més diverses andròmines o, fins i tot, les més simples, de pi i amb particions, servien per emmagatzemar els llegums.

Els tipus de caixes que vestien els interiors del braç noble barceloní no difereixen de la resta que tenien els seus conciutadans. Per aquest motiu no sorprèn trobar, a més dels característics baguls nuvials, coberts de vaqueta i ornats amb tatxes metàl·liques i de les més elegants amb nanses de ferro i peus daurats i folrades de tafetà, exclusives en aquest cas de les dames de l'aristocràcia, caixes de noguera, de pi o d'alba, reiterant decoracions emprades ja en la centúria anterior, com l'ús de la talla o motius realitzats amb incrustacions d'altres fustes (vegeu imatges 154, 155, 156 i 157). En alguns casos, en gran quantitat. Anton Sunyer Massip era propietari dels dos baguls de tomba coberts

de pell, un cofre llarg i vell que era emprat per contenir les cendres, una caixa per guardar la fruita seca, una pintada i daurada, possiblement molt antiga, de la qual no s'especifica el seu ús, així com una de mostrajada de dauets d'os, per fora i per dintre, que contenia la roba personal a més d'altres de pi de factura extremadament simple. La roba de casa, en canvi, estava disposada dins les dues modernes calaixeres d'aspecte rococó.[49] En realitat, la desaparició de les caixes dins els habitatges barcelonins hauria estat lenta, si tenim en compte que al llarg de tota la primera meitat del set-cents localitzem fusteries que realitzen aquest tipus de moble. En el taller de Joan Corriol, al carrer de Sant Pere més Baix, l'any que li sobrevingué la mort, el 1742, van trobar-se a mig fer *quatre parells de caixas de fusta de noguer de la forma major novas, çò és dos parells de cabades, un parell en blanc y lo altre vestides.*[50]

Respecte als contenidors més vells, i més enllà de la divergència terminològica, encara avui es fa difícil establir les diferències estructurals entre un model i altre. ¿Quina és la divergència entre cofre, bagul o caixa?[51] Tant el *Tesoro de la Lengua Castellana,*[52] com el *Diccionario de Autoridades*[53] coincideixen en què el "cofre" és una arca, caixa o bagul revestit de pell per fora i de tela per dins, mentre que aquest darrer seria un cofre rodó i coincideixen també en adjudicar-li al terme procedència francesa. No obstant això, la dificultat per clarificar el sentit dels termes emprats parteix de la mateixa evolució terminològica al llarg de la història, si considerem com a vàlides les explicacions

[49] A.H.P.B, Not. Veguer Avellà, Fèlix. *Primus liber inventariorum et encantuum.* 1752-1755, Any 1754, fol. 258v.

[50] A.H.C.B, *Notarial.* "Inventari dels béns de Joan Corriol", Any 1742, s/fol. [I.66].

[51] Malauradament, arribar a un consens en la terminologia emprada per designar les diferents tipologies es fa difícil perquè molts cops les definicions es veuen influïdes pel tipus de fonts primàries i secundàries consultades.

[52] *Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real Academia Española reducido para su más fácil uso.* Madrid, Joaquin Ibarra impresor de la cámara de SM y de la Real Academia. 1780 (1742).

[53] *Diccionario de Autoridades*. Madrid, Gredos, 1963 (1726).

donades per historiadors del moble francès. Segons Harvard, l'"arca", en el segle XIV corresponia als cofres amb tapa abombada, però a partir del segle XVI indica qualsevol tipus de cofre i inclou també aquells de tapa plana. I és que a França el terme "cofre" és definit com *meuble en bois, métal, osier, etc. constitué d'un corps fermé accessible par un dessus ovrant et servant au reangement d'objects éventuallement spécifiques ou à la conservation d'aliments.*[54] Va esdevenir, per tant, un terme de tipus genèric. En canvi, el terme "bagul" era emprat en els segles XIV i XV, seguint les explicacions de Harvard, per designar aquell cofre de viatge d'una certa alçada i que en ocasions podia ser abombat. Posteriorment, durant els segles XVII i XVIII designava un cofre també de viatge, de fusta i recobert de cuir amb tatxes, d'alçada ordinària, com a sinònim de "cofre de campanya".[55] En canvi, a Catalunya, popularment i tradicionalment s'ha emprat el terme "arca" per designar les caixes de tapa plana i "cofre" per les peces de tapa abombada, sense ser mai sinònims. En aquest difícil entramat lingüístic, i respecte al període analitzat, sols estem en disposició d'indicar que el terme "bagul" és el més emprat i que es caracteritzava per ser una peça revestida de pell, habitualment vaqueta vermella[56] o circumstancialment negra, guarnit amb tatxes metàl·liques i indicant quan la seva tapa era de "tomba". Pel que fa al terme "caixa" resta reservat a contenidors realitzats sempre amb pi, noguera o altres fustes perfilades amb os o motllures decoratives, malgrat que Ramon de Xammar posseïa una caixa coberta de vaqueta feta a manera de bagul,[57] sense indicar la forma de la tapa, que també cal suposar seria plana. Finalment, respecte al mot "cofre", en la documentació consultada és poc citat i sempre fent referència als "cofres de

[54] Op. Cita. 26, pàg. 444.

[55] Ibídem, pàg. 450.

[56] El cuir emprat era el de cavall, o bé cuirs de color castany clar que oferien tonalitats vermelloses. Vegeu Covarrubias, S: *Tesoros de la lengua castellana o española.* Madrid, Turner, 1977 (1611), pàg. 329.

[57] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 3".

campanya", els quals apareixen en quantitats molt minses en les llars aristocràtiques barcelonines.

A ningú se li escapa que l'aparició de la calaixera fou una millora en l'agençament de les estances, però fonamentalment un avantatge pràctic en la domesticitat diària.[58] Aquest nou moble, amb la particular terminologia del qual es fa palesa aquesta voluntat de funcionalitat, oferia amb la seva estructura -buc amb calaixos- avantatges enfront la caixa (vegeu imatges 158 i 159). Mantenia la capacitat d'acumulació en el seu interior, alhora que afavoria el seu accés i millorava la disposició i organització dels continguts a desar-hi. En definitiva, ara els objectes disposats en les parts més baixes ja no quedaven soterrats, com succeïa en les caixes. Per aquest motiu, juntament amb el fet de ser un moble modern i novedós, es pot afirmar que l'acceptació de les calaixeres dins l'espai domèstic nobiliari va ser ràpid, encara que calen certs matisos en el grau d'acceptació, car -també s'ha de dir- va ser desigual en quantitat i qualitat com ho demostren algunes llars del braç noble de la ciutat. Alguns d'ells fins i tot van morir sense haver-ne adquirit cap. Així mateix, és convenient indicar que en el cas d'algunes variants tipològiques, com els canteranos, de gran qualitat tècnica i decorativa, i les calaixeres a manera d'escriptori, també foren escasses, encara que no inexistents en l'època que ens ocupa.

Tècnicament, les calaixeres descrites en els inventaris de nobles senyors barcelonins estaven realitzades amb les més diverses fustes i formes. Les realitzades en fusta d'alba, les més senzilles i menys preuades en l'actualitat, són sempre considerades com a pertinents als àmbits o registres populars, cosa que no succeeix amb les construïdes amb fusta d'olivera o de noguera, bé fossin massisses o bé revestides de xapa. Donades les connexions amb el mobiliari anglès coetani, que també emprava amb molta profusió

[58] Vegeu Piera, M: *La calaixera o cómoda catalana y sus variantes tipologicas en el siglo XVIII*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002. [Tesi doctoral].

la fusta de noguera, seria pertinent no oblidar que a Anglaterra *the greater part of the walnut furniture nade from 1740 onwards was of moderate quality and of provincial make.*[59]

La varietat de models és innegable si es ressegueixen els habitatges de la noblesa de la ciutat. Podem destacar la calaixera amb guarnició d'escultura de Joan Plana; les dues calaixeres d'Olot de la família Padellàs, que cal preguntar-se si estarien embotides de fil d'argent com les conservades en la casa Trinxeria; les dues calaixeres revestides de fullola dels nobles Orís, amb els caps i nanses de bronze que permetien una major mobilitat, o les de perfils de boix o taronger de Josep Sadurmí, entre d'altres. Algunes peces, com per exemple, les que posseïa Josep Molinés o les de les famílies Pastor i Olmera, obliguen a admetre un alt grau d'artisticitat en la seva factura, ja que eren *dos calaixeres de noguer, ab quatre calaixos, y sinch calaxets sobre ab sas cantoneras ab una petxina dorada en cada una, guanidas ab mareperla*[60] o decorades amb "art povera". Més interessant, des d'un punt de vista de les estructures, era la calaixera d'alba que tenia Anton Móra al morir l'any 1753, perquè pot ser identificada com una calaixera amb portes,[61] la descripció de la qual és *"a modo d'armari amb tres calaixos dins",*[62] i tampoc s'han d'oblidar les inicialment citades de *don* Anton Sunyer Massip, que corroborarien l'acceptació i assimilació de manera ràpida de les modes importades de l'estranger per part de la noblesa local, emmirallant-se en aquest cas amb el model francès. No és agosarat considerar aquestes dues calaixeres de cor de noguera fetes a la moderna amb els cantons ovats com a peces d'estil Lluís XV, és a dir, d'influència rococó.

---

[59] Seymonds, RW: *Veneered walnut furniture.1660-1760*. London, John Tiranti Ldt., 1946, pàg. 13.

[60] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1754, fols. 286r-286v.

[61] Creiem que es tracta del model francès conegut com a "commode à vanteaux" o "à portes" tot i que el darrer terme no compta amb el consens dels especialistes.

[62] A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Liber primum inventariorum et encantuum.* 1751-1755, Any 1753, fol. 490v.

En aquest breu recorregut per les formes de les calaixeres que la documentació recull entre 1739 i 1761 s'hi ha d'afegir el testimoni de les peces procedents d'altres llocs, com Malta, Roma o Nàpols, per exemple, que, unides al creixent nombre de peces construïdes en el tallers locals de la ciutat, fan evident que l'ús de la calaixera estava perfectament arrelat en les *cases grans* de la ciutat.[63] Fet extensible, encara que en menor grau, a una de les seves variants més particulars, el canterano, que és definit per M. Piera com *mueble de dos cuerpos, el inferior en forma de cómoda, en cuyo tablero reposa el superior o canterano, más estrecho, en forma de armario con dos batientes, cuyo interior se divide en anaqueles y, ocasionalmente, presenta algún cajón. (...) Las puertas del canterano pueden ser de madera, con rejilla metálica, con vidrios transparentes o con espejos, siguiendo los ejemplos de otros centros europeos, especialmente de Londres y de algunas ciudades italianas* (vegeu imatge 160).[64] En aquest moment, però, és en ocasions difícil determinar si les descripcions dels notaris i escrivents descriuen en realitat aquesta tipologia de mobles. Així succeeix en el cas de Ramon Xammar, que l'any 1748 tenia entre les seves pertinences un *canterano o calaixera embotida guarnida llautons i la mesa de pedra ab quatre calaixos dins*, que s'emprava per la roba d'ús de la filla del difunt.[65] El primer canterano localitzat entre els membres de la noblesa que configuren la mostra és el de Maria de Montaner, a la seva mort l'any 1743, de gran sumptuositat, ja que portava els panys de plata,[66] o poc després trobem el que tenia la noble família dels Massanés, l'any 1745, procedent d'Holanda i realitzat en fusta d'olivera,[67] sense poder obviar en el ventall tipològic citat els dos *cantaranos de fusta*

---

[63] Vegeu capítol 8.

[64] Op. cita 58, pàg. 22.

[65] Podria tractar-se del moble conegut a Anglaterra amb el nom de *"Chest of drawers",* format per una taula i sobre una calaixera. Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 3".

[66] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Inventaris y encants*. 1733-1755, Any 1743, fol. 91r.

[67] A.H.P.B, Not. Bosom Grosset, Josep. *Primer liber aut manuale omnium testamentorum publicacionum, inventariorum, et encantuum*. 1728-1751, Any 1745, fol. 162r.

de noguer ab dos miralls quiscun d'elles, d'influència anglesa i propietat de *donya* Anna Alòs (vegeu imatge 161).[68] És important advertir que la part superior del canterano, a manera d'armari amb portes, podia ser substituït per una escaparata o capella, si atenem alguns exemples conservats que van mantenir-se en les llars nobles barcelonines quasi entrada ja la centúria posterior.[69] En tal circumstància, l'armari o vitrina presenta en el seu fons un paisatge pintat per crear una petita i acurada escenografia i es converteix en un veritable altar de devoció religiosa (vegeu imatges 162, 163, 164 i 165). Són totes elles peces que estructuralment van complicant-se i s'hi afegeixen parts entre les quals cal destacar el canterano, realitzat amb formes sinuoses i xapat amb fusta d'arrel, que evidencia la qualitat tècnica del seu artífex i que presenta en la seva part superior un armari revestit en el seu interior per un teixit floral de l'època, que fa pensar que va ser dissenyat per contenir una imatge en el seu interior a manera de petita capella (vegeu imatges 165, 166, 167, i 168), o l'escriptori que la Junta de Comerç deixà sortir del país a l'entorn dels anys trenta, que presentem en el catàleg iconogràfic (vegeu imatge 169).

Si les calaixeres, juntament amb els armaris, eren els contenidors més moderns no es poden deixar de banda altres contenidors, alguns heretats tipològicament de segles precedents. Entre ells apareixen els escriptoris, nom amb què es designaven dues peces diferents: per una banda, una variant de la mateixa família tipològica de la calaixera i, per altra banda, al contenidor de més èxit del segle XVII. Estructuralment, l'escriptori, com a model del passat, responia a una caixa de forma paral·lelepípeda amb una sèrie de calaixos i compartiments en la seva cara frontal que es sostenia o disposava sobre

[68] A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Liber secundus inventariorum et encantuum.* 1753-1764, Any 1760, fol. 87v.

[69] Amb data de 1792 encara es poden llegir en el *Diari de Barcelona,* anuncis com *Está a la venda un canterano, trabajado con gran primor, que tiene dentro la Imagén de la Divina Pastora, vestida ricamente, con sus joyas y pendientes de diamantes y esmeraldas, y todo de lo más primoroso. Dará razon Grabiel Minguell, mediero de seda que vive en la Rambla, frente a San Joseph".* a: *Diari de Barcelona,* 26 novembre de 1792, fol. 228.

diferents tipus de taules. Gràcies al notari que féu l'aixecament dels béns del noble Josep Sadurní tenim una descripció detallada de quina era l'estructura que es mantenia respecte als escriptoris singulars del sis-cents. Era una peça que presentava les seves cinc cares guarnides de banús i xacaranda, amb decoració florejada de diferents colors de fusta i ivori i que en la seva cara frontal contenia *17 calaixets i una portalera al mig ab son escuts de plata,* a més dels panys i les claus.[70] En el segon cas, com a variant de la calaixera, el moble responia a una estructura a manera de buc amb tapa abatible que en el seu interior també tenia un seguit de calaixets i on, fins i tot, podia amagar algun calaix secret.[71] Aquesta tapa era sostinguda, un cop oberta, sobre unes guies que es desplaçaven des de l'interior de l'estructura de la calaixera cap a l'exterior (vegeu imatges 170, 171, 172, 173, 174 i 175).

De la mateixa manera que amb les caixes i baguls, també aquí cal fer distincions entre les variants lèxiques dels diferents models que apareixen en la documentació. A més dels escriptoris, en les *cases grans* de la ciutat apareixen "papeleres",[72] arquilles i arquimeses. El problema de la terminologia ha estat a bastament anunciat per Mª P. Aguiló en els seus treballs i en aquest sentit només és possible manifestar que les conclusions a les que arribà mantenen la seva vigència pel que fa al marc cronològic de la present tesi doctoral. D'aquesta manera, també en la documentació consultada el terme "papelera" al·ludeix a peces realitzades amb fustes més aviat econòmiques i de

[70] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum.* 1755-1758, Any 1757, fols. 249r-249v. La presència de peces de plata en el mobiliari va ser característic dels mobles més luxosos podent-se indicar alguns exemples de calaixeres i baguls que els panys de plata portaven la pica de Barcelona.

[71] També conegut com "escriptori a l'anglesa", tal i com consta en l'inventari del doctor Joan Sans, de l'any 1741: *Un escriptori ab calaixos fet a la inglesa en la present ciutat molt ordinari.* A.H.P.B, Not Cussana, Joan. *Libri inventarium.* 1741-1755, inv. núm. 23.

[72] Aquesta tipologia apareix molt poc ens els inventaris consultats entre 1739 i 1761, fet que impossibilita fer-ne una descripció fidedigna.

poca qualitat com el pi, a més de ser un terme poc emprat. En quant a les arquilles i arquimeses són escriptoris, sense tapa en la cara frontal, en el primer cas, i amb tapa que amagan els calaixos o compartiments, en el segon (vegeu imatges 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, i 185). La decoració del buc i dels calaixos de les arquilles, en nombre sempre parell, sis o vuit preferentment, s'insereix, com a moble que fou de gran acceptació en el segle XVII dins les llars de la península, en els cànons estètics barrocs. Es tracta de la pervivència d'un moble del passat que encara marca una certa sumptuositat dins les estances principals dels habitatges barcelonins en aquesta primera meitat de segle XVIII. Des d'aquest punt de vista, cal assenyalar novament que el ventall decoratiu és ampli i variat i trobem peces guarnides amb conxa -material considerat luxós i molt preuat al llarg de tot el sis-cents-, amb planxes de llautó, ivori o vidre, amb escenes pirogravades o pintades en els calaixos, revestides de banús o de xarol en el seu buc, amb preferència pel color negre, o embotides de diversos tipus de fusta. Les fetes a "l'antigalla", amb les armes de la família, són sostingudes per veritables elements d'escultura i, en la seva banda superior, rematades amb floreres o una barana. Per adonar-nos de la riquesa d'aquestes peces cal recollir alguns dels millors models que encara es mantenien en els interiors i que eren propietat d'aquest grup de membres del braç noble barceloní. S'ha d'incidir en la considerable quantitat d'aquestes peces que trobem i en el seu èxit, ja que Josep Rocabertí, per exemple, era propietari de més de cinc arquilles de diferents menes. Dèiem abans que les més antigues portaven els escuts de la família, i així ho podem exemplificar amb tres casos concrets. El primer, que esdevé simptomàtic del desig d'adequar-se a les modes, són les dues arquilles, de considerable tamany, revestides de conxa que havien portat les armes de la casa Orís, però que l'any 1746, al morir el seu propietari, *don* Carles d'Orís, el notari fa constar que havien estat eliminades quan les esmentades arquilles van renovar-se.[73] El segon cas

[73] Concretament, en l'inventari de *don* Carles d'Orís podem llegir: *dos arquilles molt grans guarnides de conxa las quals antigament hi havia las armas de casa Orís y se tragueran quant se feran renovar ditas arquillas.* A.H.P.B,

eren les que tenien els marquesos de Barberà, descrites com *dos arquilles ab calaixos guarnits de vidres i en lo peu de cada una hi ha dos negres ab las armas de Casa Pinós*. Finalment, l'últim exemple eren les *fetes a l'antigalla amb les armes de Casa Oliver i Miralles*. Amb tot, l'evidència d'estar davant de peces de factura extremadament luxosa fa pensar que en altres descripcions potser no s'ha consignat aquest detall. Fos com fos, les citades fins el moment eren pròximes tipològicament a les del noble Jaume Cordelles, amb els vidres pintats i sostingudes per dos lleons daurats, les de Felip Butinyà de fusta d'alba, part negra, daurades i d'altres colors i també amb els vidres dels calaixos pintats i peces de llautó entatxonades, que anaven adornades amb quatre poms de flors de paper, o les sumptuoses peces dels marquesos de Cerdanyola. Al morir el senyor marquès, l'any 1747, en una estança hi havia, entre una gran varietat de mobles, *dos arquilles grans guarnides y vidres pintats de fusta banús ab sos peus de fusta pintada de negre ab dos aguillens i dos angels d'escultura negre,*[74] i en la galeria *dues arquilles grans de fusta de ebano ab vidres pintats de part de dintre grans ab guarnició de conxa los vidres contenen diferents historias i los peus de escultura pintats*. Aquest model d'arquilla, gran amb pintures, no era exclusiu de l'àmbit català. De fet, tal com s'indica en l'aixecament de l'inventari de Maria Terré, muller de *don* Ramon Dalmases, era un model napolità de gran acceptació en les llars barcelonines del període,[75] que també són consignades sempre amb parelles ricament guarnides. [76]

Olzina Cabanes, Joan. *Manuale secundum inventariorum et encantorum*. 1746-1752, Any 1746, fol. 27r.

[74] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Secundus liber inventariorum et encantuum*. 1745-1758, Any 1747, fol. 39r.

[75] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fol. 517r. *Dos arquilles grans de Nàpols ab pintures sota vidre de diferents fàbulas (...) y los peus de ditas arquillas peus escultura ennegrits*.

[76] Segons recull la documentació, el moment de més auge d'aquesta tipologia s'hauria de situar a l'entorn dels anys 20. Un exemple eren les *dos arquilles grans ab sa capalleta en quiscuna ab diferents personatges pintats sobre vidre ab differents pessas de conxa ab sos peus a la moda de Nàpols bona* del noble Joan Catta. A.H.P.B, Not. Mollar, Pau. *De inventariis et auctionibus*. 1722-1743, Any 1726, s/fol.

Per anar acabant, cal fer menció, encara que sigui de manera breu, als tipus d'armaris existents en les cases aristocràtiques del període. En primera instància s'ha d'advertir que les referències que hi trobem són escasses o, si més no, poc curoses. Així, en algunes de les descripcions que trobem encara hi apareixen armaris anomenats de "guardar joies" o "de l'or", de fusta de noguer i entatxonats de petites peces d'os, florejats d'ivori, com consta en la casa dels Massanés, o amb peces de fusta de boix, com en el cas d'Isabel Antic. L'armari de joies de Carles Orís i la seva muller combinava aquests dos motius decoratius. No obstant això, no eren els únics armaris que apareixen citats en la documentació, ja que cal fer esment de l'increment d'armaris citats com "a grans", construïts amb fustes del país, principalment de pi, alba o noguera, i aquells que anaven encastats a la paret, situats gairebé sempre en les estances anomenades menjadors per disposar-hi la vaixella de vidre o la roba blanca de casa. En aquest sentit, hom es veu obligat a indicar que en aquest moment l'ús de l'armari era per guardar i protegir, bàsicament, la vaixella i la roba de casa, i en poques ocasions hi trobem desada la vestimenta personal. De fet, sols en una ocasió s'ha trobat citat un guarda-roba amb vestits d'alguns dels membres de la família. Certament, en aquestes primeres dècades encara es tendeix a guardar aquest tipus de peces en les caixes o en les calaixeres. Estructuralment, els armaris grans es componien de prestatges i calaixos en el seu interior, essent molt habitual l'existència de tres prestatges i dos calaixos. Novament, però, és l'agençament de la casa propietat de Josep Sadurní el que permet indicar una procedència d'aquest tipus d'armari o, si més no, un focus tradicional de producció: Olot. El notari consignà *armari de fusta de Olot gran amb motllures i perfils grocs i un calaix baix amb dos anelles*, el qual també anava provist de tres prestatges i dos calaixets petits a dins.[77] Quan les portes eren substituïdes per filats de filferro eren destinats a contenir-

[77] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum.* 1755-1758, Any 1758, fol. 249r. La importància d'Olot com a centre productor de mobiliari en el segle XVIII és innegable, vistes les notícies que aporta la documentació. Malauradament, encara manca fer un estudi

hi llibres i papers dels patrimonis familiars. La diversitat de models conservats és àmplia, cosa que permet establir una sèrie de característiques comunes. Així, existí una preferència per l'ús de la fusta de noguera i eren construïts a partir de l'estructura coneguda com a "pannells i bastior", i a nivell decoratiu -com en les calaixeres i en els canteranos- existí una preferència pels motius d'inspiració vegetal realitzats amb filets de boix incrustats o quarterons de formes geomètriques i es reservaren pels remats superiors els elements de talla. En altres, en canvi, es va optar per la policromia (vegeu imatges 186, 187, 188, 189, 190, 191 i 192).

2.2.2. Mobles per seure: de la cadira de repòs al seient encoixinat.

El tipus de seients recollits en la documentació notarial del període permet manifestar que els models tipològics de més èxit en la centúria ja eren coneguts i emprats en les *cases grans* de la ciutat durant la primera meitat del set-cents, com succeeix amb el conegut com a "cadira poltrona", que analitzarem més endavant. En aquest sentit, són poques les novetats, puix que, en realitat, les tipologies de seients emprades en el moment corresponen en la seva gran majoria als models existents a la casa barroca de la centúria anterior. No obstant això, també és cert que els seients foren la tipologia més nombrosa en els interiors, com a reflex de la sociabilitat del moment, amiga de les reunions i vetllades musicals, i se'n poden comptabilitzar quantitats desorbitants en una mateixa sala. El fet que en algunes cases benestants es sumin a l'entorn de cent cinquanta cadires és un fet prou demostratiu de l'activitat social.

Conscients que en moltes ocasions un mateix model s'esmenta de diverses formes, partint dels materials emprats en la construcció de les tipologies més reiterades en les

amb profunditat per poder establir els trets i el models pertinents dels mobles realitzats pels fusters olotins.

cases grans d'entre 1739 i 1761 permet abordar una primera classificació configurada per cadires on els seients eren realitzats amb palla, espart o boga, diferents de les anomenades "angleses", amb seient i respatller de reixeta o axarolades, les quals conformen un segon grup tipològic a analitzar. Les més nombroses en aquest primer grup són les de seient i respatller de cuir, sense oblidar les entapissades amb diferents teixits, models tots ells que podien anar amb o sense braços. Però entre el repertori de mobles per seure, a més de a les cadires, caldrà fer esment als bancs, incloent aquí al canapè i als tamborets. Com apuntàvem, les maneres de denominar els seients són molt diverses i, per tant, dins d'aquesta primera classificació caldria acotar diferents models que apareixen en la documentació esmentats com a cadira de repòs, cadira de Moscòvia, cadira de Marsella o cadira poltrona, entre d'altres. No són, però, les úniques, car també es citen cadires de campanya, d'estrada, negres o de vaqueta, a l'anglesa, *encolxada,* de tisora o contrafetes, és a dir, fetes "segons la manera de". Malgrat tot, insistim en la presència de models bàsics: els seients confeccionats amb fusta i cuir, aquells que optaven per emprar fibres vegetals com la palla o boga i els revestits amb tela, que van anar evolucionant i adequant-se a les noves modes. És gràcies a les notícies del plet iniciat entre fusters i basters, discussió sobre les competències que pertocaven a cada un d'aquests oficis, que queda clar que durant el període es repeteixen dos tipus bàsics de cadires: d'una banda, les de cuir fort, vulgarment anomenades cadires negres o de Moscòvia, i, d'altra banda, les de seient "*encolxat*" amb cuir o roba, havent-se d'especificar que el terme "*encolchar*" consistia en fer *almoada de pelo o crin*.[78]

Entre tots els models descrits en els inventaris, cal parlar primer de les "cadires de repòs", habitual en el segle XVII, popularitzat dins els habitatges a partir del regnat de

[78] AHCB, *Gremis.* Gremi fusters. "Legajo con 8 pleitos con el gremio de silleros, recibos e impresos. s.XVII-XVIII", Any 1752.

Carles V i que va mantenir-se amb força fins ben entrat el set-cents. En la pintura espanyola del Segle d'Or és fàcil trobar-hi un ampli repertori d'aquest tipus de seient, que popularment, i fruit d'una errònia tradició oral, han arribat designades com a "cadires de frare". Es tracta d'un seient l'estructura del qual era principalment realitzada amb fusta de noguer i el seient i respatller de cuir o de luxoses teles com domàs o vellut, clavades amb tatxes metàl·liques de llautó o coure. No és agosarat pensar que moltes de les cadires anomenades simplement "cadires" o "cadires de braços" en la documentació facin referència a aquesta tipologia del tot popularitzada i normalitzada en el període. Reafirma aquesta idea el fet que són escassos els inventaris on apareixen consignades d'aquesta manera entre la classe noble. Sols en el cas dels nobles J. Cordelles, de la marquesa de Gironella i de Bernardí Ardena es fa ús d'aquesta denominació i, en aquest sentit, és important assenyalar que tots ells moren abans de 1745, període en què únicament trobem aquest terme.

Respecte als cuirs, aquests podien ser de les més diverses qualitats, i caldria aquí també establir una certa categoria en funció de la seva factura, car en ocasions són anotades segons el tipus de pell emprada. Així doncs, en les *cases grans* barcelonines del moment són citades com a "cadires de Moscòvia", "cadires de vaqueta negre", "cadira de luda vermella", "vaqueta encarnada", "de badana", "vaqueta de Moscòvia vermella" o "marroquí encarnat".[79] Les anomenades com de Moscòvia o de vaqueta de Moscòvia fan referència a les realitzades amb pells procedents de Rússia, com és sabut per tothom. La consulta del *Dictionnaire de Trevaux,*[80] així com del *Dictionnaire universel de la*

---

[79] Tot i ser conscients que possiblement els estadants d'una casa no eren coneixedors de les qualitats de les pells i que difícilment les podien reconèixer i establir qualitats, sí que creiem que popularment sabien quines eren les més preuades en el mercat i respondria la seva distinció al preu i la categoria respecte al conjunt total de les peces localitzades en cada casa. D'alguna manera, el notari o escrivà té una classificació assimilada per establir barems qualitatius.

[80] *Dictionnaire universel français et latin vulgarement appelé Ditionnaire de Trevaux*. Paris, 1743.

geografie,[81] fa possible ampliar el que fins el moment s'ha dit sobre aquesta qüestió.[82] En el primer diccionari s'explica en la veu "cuir" que el de Rússia era realitzat en pell de vaca, mentre que el d'Hongria era fet amb pell de bou i de cavall, i el del Marroc, també conegut com a cuir marroquí, era d'ovella, i l'anomenat cuir verd era sense preparar.[83] En el segon diccionari podem perfilar més enllà respecte al tema de les qualitats de la pell emprada en la construcció de mobles i altres artefactes domèstics. Constata l'autor que Rússia havia estat un país de manufactures mediocres on sols la indústria del cuir havia sobresortit i havia aconseguit ser considerat el millor de l'imperi rus i també d'arreu d'Europa. La causa -sempre segons l'autor- radicava en el fet que els cuirs eren adobats segons antigues i secretes receptes heretades dels pobles tàrtars que cap estranger havia pogut conèixer, aconseguint d'aquesta manera donar-los un llustre i una suavitat inimitables. Els millors cuirs eren, per ordre de procedència, els de les fàbriques de Kronstrom i Jaroslow, seguits per les de Wologde, de Nogorad, de Moscou, de Preslow, de Casan i, finalment, de Lugossk.[84] A banda de les cadires de vaqueta de Moscòvia, que podien ser de color negre[85] o vermell -les cadires de repòs de la marquesa de Gironella eren, per exemple, de vaqueta de Moscòvia vermella, així com

[81] Peuchet, J: *Dictionnaire universel de la géographie commerçante: contenant tout ce qui a rapport à l'étendu du chaque Etat commerçant aux productions de l'agriculture (...) aux manufactures ..(...).* Paris, Chez Blanchon, 1798-1800.

[82] També en l'obra *Comercio suelto y en compañias general y particular en México, Perú, Philipinas y Moscovia* del marquès de Santa Cruz, A. Navía Osorio, editada l'any 1732 a l'imprenta d'Antonio Marín, queda clar que hi ha un intens tràfic comercial entre la península i Moscòvia.

[83] Op. Cita. 80, vol. 1, pàg. 778.

[84] Op. Cita. 81, vol. 5, pàg. 498. La sortida dels cuirs russos es produïa, bàsicament, pels ports d'Archangel i el de Sant Petersburg. El procediment és explicat amb els següents termes: *la teinture de ces cuirs était en partie composee d'écuorce de bouleau, que le mordent qu'on employait était absorbé ou recouvert per une espèce de graisse, dont une sorte d'huile de poisson était l'ingrédient principal, et que d'ailleurs, les eaux du pays avaient une qualité particulière, analogué à la nature des cuirs et à leur preparation.* Ibídem, pàg. 497.

[85] Per la documentació consultada sembla que el color negre era el més habitual. Així, a més dels documents citats en el discurs, podem aportar les explicacions que Benet Andreu i Francesc Quadres, assonadors, fan en un document datat el 1745 sobre les diferents pells que treballen. Les anomenades de Moscòvia eren fetes de pells negres embetumades o encerades. A.H.P. Torres, Pere Màrtir. *Decimum tertium manuale.* 1744-1745, Any 1745, fols. 21v-22v.

les de *don* Anton Sunyer, que va morir l'any 1754, també eren habituals les peces de badana, cuir més tou i menys resistent que s'emprava molt cops com a folro d'altres cuirs.[86] Les tintures de totes aquestes pells podien ser dels més diversos colors, i malgrat que el més comú fos el negre hi ha una forta preferència pel color vermell, considerat de moda, segons la declaració que féu Jaume Darder a mitjan segle, tot referint-se a la dècada anterior.[87] Era el vermell també la tonalitat predilecta entre les cadires pintades o les cobertes de teixits, cosa que podria explicar-se per la influència dels nous colors de les peces lacades, així com per la càrrega de dignitat que se li atribueix històricament a aquest color.

Un segon model de seient important en el període va ser la "poltrona". És una cadira que ha suscitat molts interrogants sobre la seva estructura i decoració,[88] donat que el nombre de peces citades en els inventaris, les que sembla que han arribat a l'actualitat i el significat adjudicat al terme pels diccionaris de l'època, no concorden. En realitat, creiem que amb aquest mot s'intentava definir totes aquelles cadires amb o sense braços que podien proporcionar certa comoditat, que eren fonamentalment amples i còmodes, les quals s'adequaven amb el pas del temps a les noves modes. En aquest sentit, creiem que és un error intentar tipificar un únic i exclusiu model per aquesta designació i que cal establir fins a quin punt la denominació rep contaminacions de models forans. És cert, tal i com han fet constar altres autors, que en el *Diccionario d'Autoridades* es defineix la "cadira poltrona" com una *silla baxa de brazos que la común, pero de más magnitud. Suele tener unos hierros con varias muescas, para dexar caer el respaldo todo lo que se quiere, para la mayor conveniencia de la persona, que se recuesta en ella, para el sueño o*

[86] Op. Cita. 56.

[87] Op. Cita. 78 *(...) no menos de piel colorada se llaman a la última moda.*

[88] M. Piera proposa que les poltrones serien aquelles entapissades, mentre que les de repòs serien les que no estarien encoixinades.

poltrenería, de donde tomó el nombre.[89] Així mateix, també és obligat admetre que pocs exemplars han arribat amb aquest mecanisme i que aquelles que no tenien braços i són citades com a tals difícilment podien adaptar-se a aquesta descripció. De totes maneres, i acceptant com a vàlides aquestes afirmacions, és important no perdre de vista alguns aspectes de la pròpia definició en la interpretació de la tipologia. En primera instància, encara que un tret important és la presència d'unes peces de ferro per pujar o baixar el respatller, la realitat és que ja en la mateix definició s'indica que no sempre és necessari. Altrament, s'esmenta com a essencial qu es tracta d'una cadira més baixa del normal i de més magnitud, és a dir, més gran i possiblement més amplia en les dimensions del seu seient. ¿D'on parteix la definició donada pel *Diccionari de Autoridades*? Molt probablement, l'autor d'aquest diccionari coneixia el *Dicctionaire universail français et latin vulgairement appelé Dicctionaire de Trévoux,* on es defineix *chaise de commodité* amb els següents termes *(..) une chaise bien rembourrée, qui a un pupitre pour povoir lire & ecrire, une cremaillère pour povoir hausser ou baisser le dossier, selon qu'on veut, où l'on peut dormir & appuyer.*[90] Aquí, a més de tenir un mecanisme mecànic per poder pujar i baixar el respatller, s'incideix en el fet que és una cadira amb el seient plena de crin, és a dir, encoixinada, i en què presentà determinats accessoris que permeten al seu ocupant recolzar-se i, fins i tot, dormir. Constatem l'existència d'un seient citat com a poltrona on és descrita com una *cadira gran poltrona cuberta de badana ab son coixí del mateix i una post que servia de taula.* Altres portaven rodes.[91] L'evolució de la *chaise de commodité* es fa evident si consultem el *Dictionnaire domèstique,* de 1765, on només consta com a tret

---

89 Op. Cita. 53, pàg. 314.

90 Op. Cita. 80, pàg. 1899.

91 A.P.N.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Llibre primer d'inventaris y encants.* 1735-1751, Any 1739, fol. 31r. Francesc de Copons, abad del Monestir de Ripoll tenia una poltrona amb *un bassi de aram.* A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Secundum librum inventariorum et encantuum.* 1752-1755, Any 1755, fol. 156r.

característic el fet de ser abatible per poder "prendre repòs".[92] I, inevitablement, hom es pregunta per la coincidència amb el model de cuir anteriorment analitzat. ¿En algun moment aquest dos termes han estat sinònims també aquí, com succeí a França? ¿És possible una interpretació o identificació errònies per part dels investigadors? Són poques les dades que podem aportar de manera concloent sobre els plantejaments esbossats fins el moment, encara que com a futura hipòtesi de treball cal considerar documents d'altres períodes que poden aportar certs elements de discussió. En aquest sentit, resulta de gran validesa el contracte establert entre un fuster de Sabadell, Joan Mas, i el magistrat barceloní Gaspar d'Aguilar datat a mitjan cinc-cents, en virtut del qual el primer havia de realitzar un seguit de mobles i que obliga a replantejar la definició d'aquests models. Entre els mobles de noguera que va haver de construir hi havia (...) *dotse cadiras comunas sens cuyro bonas y acabadas y clavarme los cuyros donat io las taxas.* I continua *item ha de fer sis cadiras grans de repòs ab sas baldas de ferro sens cuyro així dalt dit,* a més de *sis cadiras de repòs ab ses baldas de ferro y així com dalt dit est.*[93] Considerant aquest document, cal interpretar que, amb anterioritat al període cronològic que ens ocupa, les cadires de cuir eren comunes i diferents a les de repòs, les quals, curiosament, segons la descripció del document, respondrien al model que ha estat definit com a "poltrona" en català i *chaise de commodité* en francès. Terme aquest últim emprat a França com a sinònim de cadira de repòs, amb la qual cosa queda clar que amb aquesta darrera denominació s'estava esmentant una cadira encoixinada.[94] A França, tot i que el model era conegut als voltants de 1670, fou durant la dècada següent quan esdevingué sinònim de la *chaise a cremaillere*, de la qual s'indica com a característica essencial que s'hi podia dormir. Al llarg de tot el sis-cents va ser comú denominar-les cadires de repòs. Quasi a

[92] Op. Cita. 26, pàg. 104. Els autors donen com a sinònims les "cadires de repòs", terme emprat en el segle XVII, i les anomenades com cadires "*de commodité*", terme aparegut a l'entorn de 1670 que indicava la possibiliat de dormir-hi de manera còmode.

[93] A.H.C.B, *Notarial*. "Fusters 1420-1750". [IX.4]

[94] Una de les dificultats terminològiques és trobar un sentit estricte en català al mot "rembourré".

la fi de la centúria, al 1694, el Diccionari de l'Acadèmia francesa tornà a insistir en el fet que es tractava d'una cadira gran amb braços, on el respatller era una mica inclinat i que estava ben guarnit amb matalàs.[95] Si el significat pot partir de models francesos, l'origen de la veu és italiana, ja que designa en aquesta llengua la idea de descans o comoditat i la segona accepció de la paraula en el *Tesoro de la lengua* de Covarrubias incideix en què es tracta d'un vici més italià que espanyol. A Itàlia fou definida com un *sedile imbottito comodo ed elastico, che presenta una seduta amplia, braccioli e spalliera,* que va anar transformant-se i evolucionant segons els nous agençaments dels interiors i el desenvolupament dels diferents estils.[96] Raciocini plantejat, insistim, a manera d'hipòtesi.

Creiem que en el cas de les cases aristocràtiques barcelonines es tendí a indicar sota el nom de poltrona una gran varietat tipològica, però especialment les encoixinades, que eren considerades més modernes donat que havien estat introduïdes feia pocs anys segons es recull en la documentació generada pel gremi de fusters. En el plet entre fusters i basters, citat anteriorment, però datat anys després, al 1758, s'indicava que els cuirs havien caigut en desús i, malgrat mantenien les cadires amb vaqueta negra o de Moscòvia, ja no eren considerades a la moda. Per això no ha d'estranyar que fins i tot algunes cadires amb seients de palla fossin anomenades vulgarment poltrones, les quals, això sím sempre anaven vestides amb coixins. D'aquesta espècie eren la *cadira de palla poltrona ab un coxi cubert de domàs carmesí* de l'estrada del marquès d'Alfarràs,[97] *una cadira poltrona de palla ab brassos y coxins de marroquí ab clin dintre usada*[98] del noble *don* Quintana,

---

[95] Op. Cita. 26, pàg. 104. Concretament, la definició és *une grande chaise à bras, dont le dos est un peu renversé et qui est bien garnie de matelas, afins qu'on y puisse être plus à son aise.*

[96] Bergamaschi, U: *Dizionario del mobile antico.* Milano, Fabri editori, 2002, pàg. 312.

[97] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quartum testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quintum inventariorum et encantorum.* 1759-1761, Any 1759, fol. 40r.

[98] A.H.P.B, Not. Comelles (major), Antoni. *Septimum manuale instrumentorum, concordiarum, capitulorum, matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantuum.* 1737-1753, Any 1751, fol. 32v.

o el mateix fuster Mateu Puig tenia *nou cadires de boga tornejades, y una de poltrona de jonchs.*[99] Havent dibuixat fins el moment les coordenades per poder donar un nou sentit al terme "poltrona" i a la "cadira de repòs", que caldrà abordar en posteriors estudis, és possible indicar l'existència de cadires encoixinades dins els interiors domèstics catalans. La imatge d'una estança, més aviat benestant, que hom pot admirar en una de les taules conservades en el retaule de sant Aleix, procedent de la parròquia arxiprestal de Sant Joan Baptista de Valls, a l'Alt Camp, permet confirmar la influència dels models francesos propis de la Regència (vegeu imatge 193). L'obra de Lluís Bonifàs i Massó, tot i ser datada el 1769, és prou indicativa del gust del període. Es tracta, com es pot apreciar, de dues cadires, una mig tapada per un cortinatge, d'estructura ricament treballada amb talla daurada, potes cabriolé i entapissada de pell o tela, amb molta probabilitat sembla un guadamassil, mostrajada amb petites decoracions de tipus vegetal, que, com dèiem, seguien els models francesos que van caracteritzar el període de Ferran VI i existeixein models molt similars en diferents col·leccions públiques catalanes i castellanes (vegeu imatges 147, 194 i 195).

Durant el període d'entre 1739 i 1761 un dels models de seients més citat entre el mobiliari que vestia les diferents estances és, sens dubte, la cadira *a l'anglesa* o *contrafetes a l'anglesa* (vegeu imatges 196 i 197). També aquí és precís marcar una evolució dels models consignats que denota l'acceptació que van tenir els estils Guillem i Maria, primer, i el reina Anna, pocs anys després. Les més citades, les de pergamí, és a dir, amb seient i respatller de reixeta, corresponen a un dels models més habituals entre les cadires d'estil Guillem i Maria, deutor alhora del mobiliari dels Països Baixos, encara que també apareixen en els inventaris consultats un gran nombre de peces enxarolades o pintades que seguien les formes reina Anna (vegeu imatges 198, 199, 200, i 201). Tal

[99] A.H.P.B, Not. Galí, Bonaventura. *Inventariorum et encantorum liber septimus*. 1752-1756, Any 1754, fol. 8v.

suposició parteix del fet que en la demanda de restitució de sis cadires per part del mestre Jacint Casals, matalasser, el gremi de fusters li contesta que *eren de madera y nuevas y de las vulgarmente dizen hechas a la inglesa sin brasso, y que eran encolchadas, y cubiertas en el assiento y parte del respaldo de una ropa de seda.*[100] Com dèiem, en aquest moment les més freqüents en les llars de l'aristocràcia barcelonina eren les trenades de jonc, que també a la França de finals de la centúria anterior havien estat denominades amb el mateix nom, cosa que ens fa incidir de nou en la ràpida acceptació de determinats models per part de tota l'aristocràcia europea. Pensem que a França aquest tipus de cadira és citada per primer cop en un inventari de 1707.[101] Tots aquests models conviuen en les estances de les *cases grans*. Així, a la mort de l'advocat de la fiscalia Pere Joan Esteve, l'any 1743, sabem que era propietari de cadires poltrones de pell vermella i cadires de jonc angleses.[102] En l'inventari de Carlos d'Herrera aixecat l'any 1761, les cadires angleses que es citen són *dose sillas tambien de nogal hechas a la inglesa con aciento, y respaldo de una estofa de hilo y seda encarnada con listas verdes usadas*.[103]

L'augment de cadires encoixinades entre els anys quaranta i cinquanta,[104] més còmodes, no va fer disminuir la considerable quantitat de cadires amb seient de palla dins els interiors aristocràtics (vegeu imatges 202, 203, 204, 205 i 206). En aquest sentit, des de la història del moble seria bo avaluar el valor i revisar la consideració d'aquesta tipologia dins les llars del moment. No hi ha dubte que aquest model gaudia de molta acceptació

---

[100] A.H.C.B, *Gremis,* Gremi de fusters, "Lejago documentos gremio", núm.47.

[101] Op. Cita. 26, pàg. 42.

[102] A.H.P.B, Not. Galí, Bonaventura. *Libri quarti [quinti] inventariorum et encantuum*. 1743-1748, Any 1743, fol. 8r.

[103] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantuum*. 1747-1767, Any 1761, fol. 206v.

[104] Op. Cita. 78, *en el tiempo del real privilegio (1742) solo se estilavan hazerse assientos de sillas de vaqueta negra o de moscovia, y es de persuadir que solo se hizo mención de aquellas. De forma que el hacerse modernamente introducido las sillas y tamburetes encolxados(...)*

en qualsevol llar de la ciutat i, de fet, els mateixos fusters reclamaven i manifestaven reiteradament el seu dret a realitzar cadires pintades i daurades, la qual cosa obliga a pensar en l'existència d'un pròsper mercat per aquesta tipologia.[105] Des d'aquesta perspectiva creiem que no pot ser considerat un model vulgar. La fabricació de cadires de boga corria a càrrec dels torners, els quals van mantenir llargs plets amb els fusters, donat l'intrusisme d'aquests, tal com succeí l'any 1724, quan van denunciar a Marià Fuster, mestre fuster que tenia un torn a casa seva.[106] Tot i això, com és ben sabut també eren portades d'altres contrades: València, Mallorca, Holanda,[107] Gènova, Marsella i Nàpols, essent citades de manera desigual en els inventaris de l'època i sense especificar les diferències existents en cada cas. Així, sols coneixem la referència d'unes cadires de València per l'inventari datat el 1718 del sastre barceloní Andreu Rossell, sense que ens sigui possible fins el moment determinar unes característiques particulars per aquesta zona de producció. El mateix succeeix amb les cadires mallorquines localitzades en un inventari de 1740, on resta clar, però, que podien ser de diverses mides.[108] En aquest període les més nombroses procedien de Gènova,[109] essent a finals del sis-cents les de més èxit, i de Marsella, molt en boga en la dècada dels anys 20 i 30, i que va deixar pas posteriorment al model procedent de Nàpols. Pel que fa al model de cadires napolitanes avancem que en la majoria dels casos el color emprat era el verd, tal com analitzarem en el capítol següent dedicat a les manufactures estrangeres. Els colors

[105] Ibídem.

[106] Op. Cita. 100, núm. 26. Les pugnes entre diferents gremis, tal i com veurem en el capítol següent, seran llargues i reiterades. Així, sabem que l'any 1656 el fadrí fuster Francesc Prats tornejava pilars de llits, o quatre anys més tard Josep Miquel treballava les baranes tornejades d'un capçal.

[107] Les cadires holandeses a finals del segle XVIII encara eren considerades les millors, com consta en les "Ordenanzas de los maestros sillas de paja, fuelles, rastrillos, jaulas, ratoneras(...)" a : *Memórias de la Sociedad Económica de Amigos del País*. Madrid, Impt. Antonio Sancha, 1780, pàg. 71.

[108]A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Liber primus inventariorum et encantuum*. 1711-1752, Any 1740, fol. 200r.

[109] En aquesta primera meitat del segle localitzem cadires de Gènova fetes de palla, però també de vaqueta de procedència russa.

més freqüents en les cadires de palla eren, per ordre, el vermell, el verd i el blanc, i en menor grau, el blau i el blanc, amb parts daurades o colrades, sense oblidar les que anaven pintades de colors foscos com xocolata o cafè i les negres amb flors pintades, que eren considerades com a genoveses.[110] En alguns inventaris les cadires de Marsella són identificades com les de color vermell.[111]

A més de les cadires anteriorment esmentades, els cadiratges eren compostos per les cadires de braços (vegeu imatges 207 i 208), pels tamborets, també citats com "tamboretillos" o "tamborets d'estrado" (vegeu imatges 209, 210, i 211) i pels canapès, peces a conjunt a partir d'una mateixa factura constructiva i d'una mateixa tapisseria (vegeu imatges 212 i 213). El canapè, com hom sap, tenia el seient i el respatller encoixinats, tot cercant la comoditat de l'usuari, que podia tenir dos coixins pel cap i que admetia més d'una persona.[112] Els primers canapès localitzats es troben en inventaris de la dècada dels any 20, moment en què encara és consideren una novetat introduïda des de França, malgrat que una dècada després estaran força normalitzats dins els interiors de la noblesa barcelonina.[113] En un principi, sembla que va ser emprat per estirar-se davant la llar de foc i servia de llit de dia en les sales grans, tot convidant a prendre actituds més còmodes.

[110] Tot i que en cap inventari dels nobles hem localitzat aquest tipus, en coneixem nombrosos exemples. Així, l'argenter Pere Codina tenia a casa seva l'any 1754 nou cadires pintades *d'obscur ab flors vermelles* i seient de boga de diferents tamanys. A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Liber primus inventariorum et encantuum*. 1751-1755, Any 1751, inv. núm. 5.

[111] A.H.P.B, Not. Cerveró, Bartolomeu. *Pliego de inventarios y almonedas*. 1704-1743, Any 1732, s/fol.

[112] Op. Cita. 52.

[113] A la mort del noble Lluís Soler apareixen entre les seves pertinences un canapé de fusta de noguer *ab son asientadero y respatllera de clina cubert de gamuses vermelles ab tatxetes de llautó ab un galonet de seda groga*. Curiosament, aquesta peça formà part de la dot de la seva vídua al casar-se amb el també noble Pere de Fluvià. A.H.P.B, Gomis, Jeroni. *Liber primus inventariorum et encantuum*. 1729-1745, Any 1732, fol. 41r.

Anteriorment, a l'inici hom ha destacat la gran quantitat de cadires existents en les estances de l'aristocràcia local i ho ha vinculat a l'existència d'una constant activitat social. Resta, però, especificar que la raó que els conjunts de cadiratges responguin a les xifres de dotze o divuit seients no és fruit de la casualitat. En aquell moment es considerava que el guarniment d'una estança elegant havia de ser d'un llit més el cadiratge amb aquest nombre de seients, segons el *Dictionaire Treveaux*.[114] Així succeeix en el cas del notari Ubach, el qual tenia en una estança *divuyt cadires de vaqueta de Moscòvia ab lo respatller fet ab una espècie de remate en forma de petxina guarnit de galonet groc y tatxas grogas, y las tatxas grans de gra de ordi, çò és, una de gran ab brassos que serveix per lo capsal de llit, quinse dites de estrado y dos de petites bonas*.[115]

Per acabar aquest apartat cal citar breument els bancs, peces que van ocupar les sales més principals de la casa barroca i que van quedar relegades en aquest moment a vestir caps d'escala, entrades o sales que funcionaven com a espais de rebuda. Molts d'ells tenien forma de caixa per contenir part de la roba dels lacais de la casa.

2.2.3 Mobles per dormir: del llit de peu de gall al llit "a l'imperiala".

Pascal Dibie, en la seva obra *Ethnologie de la chambre a coucher,*[116] fa un recorregut per l'evolució dels espais emprats per dormir i posa especial atenció en el valor simbòlic que ha anat prenent el llit com a moble principal de les cambres. No és l'únic. En aquesta mateixa línia hom pot citar estudis com *Rêves d'alcôves. La chambre au cours des*

[114] Op. Cita. 80, pàg. 1561. Concretament indica que *Une guarniture de chambre est, d'un lit &de douze ou dix-huit sièges.*

[115] A.H.P.B, Ferrusola, Gerard. *Llibre primer de inventaris y encants.* 1735-1751, Any 1751, fol. 130r.

[116] Dibie, P: *Ethnologie de la chambre a coucher.* Paris, Grasset & Fasquelle, 1987.

siècles,[117] o les aportacions fetes per Philippe Aries i Georges Duby en *Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración.*[118] I és que, sens dubte, el llit en el transcurs de la curs de la història ha estat un dels mobles més preuats dins el parament domèstic, tal i com ho demostra el fet que formés part dels béns heretats de pares a fills. Altrament, dèiem que aquest moble ha estat dotat d'un alt significat simbòlic, ja que és present en la vida de l'individu des del seu naixement fins a la seva mort. És un espai de gestos íntims, de promiscuïtat, de descans, de privacitat, tàlem nupcial o de representació social, tot depenent de les seves formes, èpoques i usos que se'n fan. ¿Quins eren, doncs, el models emprats en les *cases grans* barcelonines?

Abans de conèixer les tipologies més freqüents de llits, és necessari advertir que en els inventaris analitzats s'adjudica una importància major a les teles que els vesteixen que no pas a les pròpies estructures. Novament, la consulta del *Diccionario de Autoridades*, de 1726, explicaria la raó, car com a segona accepció del terme *se toma muchas veces por la colgadura de ella(...).*[119] S'ha d'incidir, per tant, en la rellevància de les teles en contraposició de les estructures i s'ha de saber que en aquest període per "llit" s'entenia el parament tèxtil a conjunt, conformat pel cobricel, les cortines, l'entorn dels peus i la part superior, segons la tipologia, coneguda com a sanefa, així com per la vànova (vegeu imatges 214 i 215). Deixant de banda momentàniament aquest ric accessori, que segons la seva forma donarà nom a alguns dels models més vistosos i sumptuosos del moment, com el llit l'imperial, cal centrar-se ara en les seves estructures. Bàsicament, els notaris consignen dues tipologies com les més comunes: els llits de peu de gall i les camilles, les quals són pròpies de la centúria anterior (vegeu imatges 216 i 217).

---

[117] *Rêves d'alcôves. La chambre au cours des siècles.* Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1995.

[118] Aries, P; Duby, G: *Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración.* vol. 3, Madrid, Taurus, 1991.

[119] Op. Cita.52, pàg. 82.

La camilla va ser l'estructura més important del segle XVII i, tal i com vam definir en *Els llits policromats catalans en el segle XVIII: Els focus d'Olot i Mataró,*[120] es tracta d'un llit de pilars amb el capçal conformat per pilarets i guarnit amb peces de bronze daurat o punts de dauradura.[121] En la dècada dels quaranta apareixen citades com a peces molt antigues[122] i, a diferència dels de peu de gall, els models més presents en la documentació del període, eren fets de fustes d'una certa qualitat i bellesa, preferentment de fustes com la noguera o la xacaranda, aquesta darrera molt típica del mobiliari del sis-cents. La peça que tenia *don* Anton Meca Cardona va ser descrita pel notari com *çò es pilars, capsalera de barandillas y poms, de noguer ab bronzes daurats y bancades y post d'alba.*[123] En canvi, la disposada a casa del noble Joan Novell era de fusta de xacaranda; la de Josep Smandia era negra, molt probablement de banús o imitant aquesta fusta típica del període barroc, i en el cas de la marquesa de Ciutadilla era d'olivera. Un dels elements a ressaltar, que reiteradament s'acompleix en la construcció del mobiliari català, és la combinació de fustes de diverses qualitats, ja que en les parts no visibles s'empraven fustes més econòmiques i més dúctils al treball, fet que, evidentment, suposava un abaratiment en els costos de producció. Així, en el cas de les camilles, les posts pel matalàs solien ser d'alba o de pi.

---

[120] Vegeu Creixell, R: *Els llits policromats catalans en el segle XVIII: Els focus d'Olot i Mataró.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1997. [Tesina de llicenciatura]

[121] En l'inventari de 1732 del comerciant Colomer, propietari de les anteriorment citades cadires vermelles de Marsella, constatem la presència de dues camilles que eren realitzades una a "tall de candelero" i l'altra a "la salomònica". Op. Cita. 111.

[122] En l'inventari de Jacint Oliver de 1748 és cita *una camilla de noguer enllautonada feta a l'antigalla.* A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Primum manuale inventariorum et subastacionum.* 1739-1751, Any 1748, fol. 144v.

[123] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fol. 333v.

Això no obstant, si fem cas a la documentació, l'estructura que més es reiterava en els interiors barcelonins, inclosos en els de la noblesa, és la del llit de peu de gall. Es tracta d'un model on els bancs per sostenir les posts eren fets a manera de dues forquetes en forma d'U invertida, que podien ser de fusta o de ferro. Hom pot observar aquest tipus de peu en determinades imatges artístiques, entre les quals cal ressaltar el conegut dibuix de M. Tramulles que mostra un llit a "l'imperiala" (vegeu imatge 218), el quadre de les clarisses de Pedralbes (vegeu imatge 219), o en un gravat de l'Hospital Reial i General de Saragossa (vegeu imatge 220), per citar-ne sols tres exemples. Les fustes emprades per aquest tipus de peu i el seu corresponent capçal, quan en portaven, eren sempre fustes toves i econòmiques, com el pi i l'alba, car anaven policromades o revestides de teles en la majoria dels casos. En les cases de l'aristocràcia barcelonina, els llits de peu de gall que no tenien ni capçalera ni revestiment tèxtil eren destinats als membres menys importants de la parentela, és a dir, al servei o criats, mentre que aquells que disposaven de capçal i rics guarniments de tela eren emprats pels membres de la família, com també succeí amb les camilles. És el cas *del llit de peu de gall ab sa capsalera pintat, ab cortinatges, sobrecel, pavellons de cotonada ab sos guarniments per tenir-se en lo ayre i quatre poms de fusta pintats* del noble Josep Duran i Sala.[124] Un tret distintiu que donava idea de la seva importància i qualitat eren les mesures i la quantitat de matalassos que portaven. En el cas dels llits de peu de gall hom observa que els més petits portaven dues posts, mentre que els més grans podien arribar a tenir-ne vuit, essent els més habituals els de tres i quatre. Respecte al nombre de matalassos, s'ha d'indicar que anaven moltes vegades en funció del nombre de posts i els millors podien arribar a portar quatre peces de llana.

[124] Molt possiblement, la descripció fa referència al model conegut com "a l'imperiala". A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Secundus liber inventariorum et encantuum*. 1749-1758, Any 1755, fol. 161r.

Pel que fa a la decoració dels capçals, que –insistim- poden formar part de diferents models en funció de la seva ornamentació tèxtil, a mitjan anys cinquanta la majoria eren policromats. En el cas dels habitatges de la present recerca, molts eren jaspiats i, en canvi, pocs eren policromats amb escenes, encara que queda constància documental suficient per poder admetre que era un model conegut i emprat al llarg de la primera meitat del segle en les cases catalanes.[125] Serveixi d'exemple el fet que Salvador Tamarit, en morir l'any 1744, tenia *un llit de peu de gall pintat de blanc i perfilat de or ab sa capsalera corresponent;* Ramon Sans dos llits enguixats; el noble castellà Carlos Herrera un de pintat de blanc i jaspi amb el nom de Maria esculpit i Carles d'Orís un de color perla i or. Malgrat que la documentació sobre els habitatges nobles no explicita massa aspectes sobre la producció de llits policromats, la revisió d'habitatges d'altres estaments permet indicar que les capçaleres pintades es trobaven de moda a l'entorn dels anys quaranta. Així ho fa suposar la lectura d'inventaris de ciutadans barcelonins com el de Maria Anna Gispert, que en morir l'any 1738 tenia un llit a la moda amb capçalera pintada de verd i perfils. I així mateix es mantingué fins ben entrada la dècada següent, quan a la mort de Josep Vehils encara són citats com a la moda.[126] El que tenia Ramon Meca, per contra, al tombant dels anys seixanta, és descrit com *un llit gran a la moda ab capsalera jaspeada ab perfils d'or i el nom de Maria*. El gust pel color perla combinant amb el daurat fou un tret peculiar del moble neoclàssic i, per tant, evidencia la ràpida assimilació dels gustos i les modes en l'agençament dels interiors. Són peces novedoses que haurien

[125] Op. Cita. 120. Mantenim les conclusions que allà vam aportar i que poden ser resumides dient que eren peces tradicionals però no populars, que apareixen primer en les cases benestants, que era una manufactura realitzada en moltes contrades catalanes i no solament en el cas olotí, així com que caldria una recerca més profunda per establir contactes amb peces italianes també policromades. A tall d'exemple, però, dels deu llits que existien en casa del corredor d'orella Odon Burgues, un era policromat blau, dos jaspiats blaus i blancs, tres jaspiats vermells amb perfils daurats i quatre sense pintar. A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum,requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum*. 1755-1758, Any 1756, fol. 165v.

[126] A.H.P.B, Not. Llobet Soldevila, Josep. *Inventaris y encants*. 1745-1755, Any 1748, fol. 31v.

conviscut amb capçals en els quals s'hi representaven escenes i imatges religioses, depenent de les devocions particulars de cada propietari, com la Verge de la Concepció per exemple,[127] *una camilla jaspeada a la xinesca,*[128] o capçals policromats amb l'escut de la família en la seva tarja (vegeu imatges 221, 222, 223, 224, 225 i 226).

Recollides les formes i estructures més comunes, cal aturar-se ara en els tèxtils que les vestien, car conformen diverses tipologies. Entre la gran varietat existent s'ha de destacar el citat "llit a l'imperial" o "a la imperiala", que corresponia al model conegut a França com "*lit à la duchesse*" o també, "*lit à la française*", en què el capçal podia respondre a diferents models, bé fossin policromats, bé jaspiats o de tela, com s'acaba d'exposar.[129] Pel que fa al cobricel, es distingia per cobrir la llargada total del jaç o llit, que es sostenia en el sostre (vegeu imatge 218). Molts d'aquests capçals jaspiats o amb escultura, amb peus de peu de gall o potes de formes més modernes,[130] conformaven aquest llit "a l'imperial", on el tapisser jugava un paper fonamental en comparació al fuster.[131] La majestuositat d'aquest tipus de llit s'aconseguia amb l'ús de riques teles, on la coneguda com "imperial" hauria estat la predilecta dels tapissers. Segons consta en les tarifes de bolla catalana, amb aquest nom és coneixia el teixit de seda ornamentada

[127] El comerciant Bonaventura Ferrer, quan morí en l'any 1753, tenia un llit de peu de gall amb capçalera a la moda, jaspiat i daurat amb la imatge de Nostra Senyora de la Concepció. A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber Quintus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, compromissorum et aliorum diversorum.* 1759-1761, Any 1753, fols. 134v-136 v.

[128] A.H.P.B, Not. Ribes Granés Josep. *Primum protocolum inventariorum et encanatuum.* 1752-1764, Any 1754, fol. 33r.

[129] Op. Cita. 26, pàg. 256

[130] És simptomàtic fins a quin punt els llits de peu de gall estaven arrelats en els interiors domèstics catalans. Fixem-nos en la següent descripció d'un llit propietat del noble Anton Sunyer i Massip, l'any 1754: *un llit de peu de gall de fusta de alba, los peus bocellats ab sa capsalera fet a la moderna tot nou.* És evident que aquestes potes serien de formes més sinuoses i, en canvi, en termes generals encara es cita com un llit de peu de gall.

[131] Vegeu capítol 9: " Les compres del duc de Sessa".

amb figures en el seu fons,[132] al qual molt probablement fa referència la tipologia.[133] El colors predilectes de la noblesa per vestir els seus llits "a l'imperial" van ser el carmesí, el verd i, en tercer lloc però ja en menys quantitat, el color llimó. Una diferència fonamental entre el llit de columnes, característic del període anterior, i aquest nou model va ser que en el primer els cortinatges i el cobricel conformaven un espai clos, mentre que el segon presenta un aspecte més lleuger, seguint les imposicions de l'època, donat que el nombre de cortines era inferior, encara que mantenia els guarniments en el cobricel de les més diverses espècies: en forma de flor, de fusta policromats, recoberts de la mateixa tela que la resta de la tapisseria, de fusta daurada o combinats en blanc i or. Els models acabats de citar convivien amb d'altres menys abundosos, com els catres, alguns d'ells també vestits amb riques teles, els llits de monja,[134] els llits de campanya, algun llit a l'italiana[135] i també perviu algun llit de parada, en l'estrada o cambra principal, com en la casa del marquès d'Alfarràs.[136] Tanmateix, encara que es pugui considerar un costum en desús dins el parament domèstic, no fou aquest l'únic habitatge que comptava amb un llit en un espai de recepció pública entre els nobles barcelonins. Es manté també el costum a casa de la noble família Quintana, els quals

---

[132] Dávila, R; Duran, M; García, M: *Diccionario histórico de telas y tejidos*. Junta Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2004.

[133] Op. Cita. 26, pàg. 256. A França també era comú la designació i apareix freqüentment en els inventaris del segle XVIII.

[134] No estem en disposició de precisar exactament a quin model de llit es refereix. Certament, el terme "tall de monja" en les qüestions mobiliàries pot fer referència a una mesura, però si atenem que hem localitzata a "tall de pera" podria fer també referència a un tipus de decoració. A més dels llits, també hem localitzats caixes citades a "tall de monja".

[135] Vegeu capítol 8: "Peces italianes".

[136] Aquest responia als models a la moda, ja que el capçal era pintat de blau i or. Curiosament, però, no indica la presència de riques guarnicions tèxtils. El llit de parada fou un model emprat en època medieval, disposat en les sales on un individu d'alt rang rebia convidats o mostrava els seus descendents. A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quartum testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quintum inventariorum et encantorum.* 1759-1761, Any 1759, fol. 74v.

van disposar en una estança del segon pis, anomenat "lo quarto llarch", un llit parat i guarnit a "l'imperiala".[137]

Tot i que el catre era un llit d'estructura simple o senzilla, alguns eren realment sumptuosos. Entre els diversos mobles que el duc de Sessa va encomanar fer a artesans barcelonins, cal destacar, a més d'un llit "a l'imperiala", alguns tamborets, un canapè i un catre. Rafael Fuster va ser el sastre que li confeccionà la tapisseria amb què anava guarnida, feta amb teles d'indianes comprades a la reial fàbrica de Maria Àngela i Juan Pablo Canals.[138] Seria erroni pensar que, almenys en aquest cas, es tractava d'una peça poc important, ja que en realitat el seu cost fou elevat, car a les 109 lliures i 10 sous que van costar les teles per fer el cobricel i les cortines, cal sumar-hi l'import de borles, cordons i franges de seda que Joan Torras, cordoner, els va vendre per guarnir-lo,[139] sense oblidar d'afegir la feina del sastre Josep Ribes, que fou l'encarregat de realitzar-les.[140]

2.2.4. Mobles per disposar: del bufet a la taula gran.

La importància de la taula com a tipologia mobiliària ha estat desigual en el transcurs històric dels interiors domèstics, car és bo no oblidar que ha estat un moble sotmès en ocasions a la importància del tèxtil, i no és estrany trobar-ne, especialment durant el barroc, de concebudes com simples estructures, poc ornamentades, disposades per anar

[137] A.H.P.B, Not. Comelles (major), Antoni. *Septimum manuale instrumentoum, concordiarum, capitulorum, matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantuum.* 1737-1753, Any 1751, fol. 34r.

[138] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigessimum septimum manuale instrumentorum.*1757-1758, Any 1758, fol. 423v

[139] Ibídem, fols. 630r-630v

[140] Ibídem, fols. 636r-636v. Aquest darrer va ocupar en la confecció dels guarniments tèxtils d'aquest catre cent sis jornals.

recobertes amb rics tapets o tapisseries. I és que caldria fer una distinció entre les taules destinades a ornamentar estances principals de les mansions aristocràtiques, realitzades amb materials luxosos, i les utilitzades quotidianament en les dependències de la casa menys importants, de caire funcional i estructures simples. La història de la pintura en dóna bona mostra a través dels segles. Recordem, per exemple, els models isabelins amb taulell de marbre de l'inventari de Lumley, de la col·lecció del comte de Scarburgh, o la taula que apareix dibuixada en el cartó de Charles Le Brun, realitzat cap a l'entorn de 1666, on s'aprecia Lluís XIV visitant les manufactures dels Gobelins (vegeu imatge 227). Són peces luxoses amb funció decorativa, però poc pràctiques, que difereixen de moltes de les taules representades en els interiors domèstics del nord d'Europa en el mateix període, totes elles cobertes de teles, i que trobem en obres d'artistes com Vermeer o Pieter de Hooch (vegeu imatges 228). En la primera meitat del segle XVIII hom pot sentenciar que encara estava fortament arrelat el costum de recobrir les taules amb catifes o teles sumptuoses, tal i com ho mostra el quadre *Don Carlos de Borbón renuncia a la Corona de Nápoles* (vegeu imatge 229), encara que començaven a proliferar les taules descobertes o nues, que a mitjan set-cents es tornarien més sumptuoses i apareixerien nous models ornamentats amb materials i tècniques més refinades. El panorama que s'acaba d'exposar, a grans trets, és extensible a l'àmbit català. En les *cases grans* de l'aristocràcia barcelonina també s'observa la convivència entre taules força senzilles i un increment d'altres models de factura més artística, policromats o xapats. Peces, totes elles, a les que se'ls adjudicarà una funció concreta, com les taules de joc, però en les que no es renunciarà a una elegant ornamentació en consonància a les modes imperants.

Entre les taules emprades en els interiors del braç noble barceloní, abans d'abordar l'estudi dels models més freqüents, s'ha de fer esment a les taules per menjar en el

llit,[141] molt comunes en el parament domèstic del moment, malgrat la tendència a desaparèixer com a conseqüència de la transformació lenta en els hàbits socials del menjar. Tanmateix, el seu arrelament en les llars de l'aristocràcia indica que el menjador encara no s'havia normalitzat totalment com a espai principal per menjar.

També en les taules, com en la resta de mobiliari, hi ha una forta presència de models propis del sis-cents, on cal ressaltar el model citat com a "bufet". Mª Paz Aguiló va sistematizar els diferents models existents durant els segles XVI i XVII a la península basant-se en el tipus d'estructura i la decoració que presentaven.[142] Estudi que, malgrat no ser del tot esclaridor pel que fa al període que ens ocupa, serveix com a esquema a seguir donada la varietat de les descripcions que conté. Respecte a l'estructura, fa una distinció entre les taules grans, on hi hauria taules plegables i taules d'influència italiana, els bufets, les taules i bufets que anirien tapats i altres tipus, on fa referència a les taules rodones o als vetlladors. Pel que fa a la segona classificació, feta en funció de la decoració, que abordaria aquells models més decoratius que no pas funcionals, la llista de tipologies s'amplia considerablement. Seguint l'esquema proposat per Aguiló, pel que fa a la primera classificació és pot indicar la presència de totes elles, malgrat que el notari no faci massa esment de les particularitats de cada una. S'observen, però, algunes diferències respecte al segle anterior i cal indicar com un del tipus més comuns en els habitatges de la noblesa les taules rodones, de diverses mides, grans o mitjanes, així com les mitges taules que a l'ajuntar-les conformaven una única peça. Continuen vestint algunes estances les taules amb traves de ferro, també de tots els tamanys, així com les vestides ja amb domassos o amb vistosos guadamassils, algunes de les quals responen a

[141] Indica l'autora que aquestes foren emprades des de finals del segle XVI i que, segons els inventaris que va treballar, eren de marqueteria. Desafortunadament, malgrat comptabilitzar un gran nombre d'elles, en cap cas es feia referència al seu aspecte en els inventaris. Vegeu Aguiló, Mª P: *El mueble en España siglos XVI-XVII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Antiquaria, pàg. 128.

[142] Ibídem.

la tipologia coneguda com a bufets, que depenent dels materials emprats en la seva construcció poden ser inclosos en la segona classificació donada per Mª Paz Aguiló (vegeu imatges 230, 231 i 232). Els bufets servien com a suports de les arquilles o arquetes, tot i que també era molt comú disposar-hi sobre ells petits quadres, imatges o altres artefactes d'ordre decoratiu. En aquest sentit, és necessari remarcar la forta pervivència d'aquest model dins les llars barcelonines del període, indistintament de l'estatus socials dels seus propietaris, i cal insistir en el gran ventall tipològic existent, característic i propi de la centúria anterior, on es mantingueren com a peces luxoses les realitzades en pedra o jaspi, les que combinaven fustes de diferents tonalitats, les de planxes de banús i ivori o les que anaven cobertes amb teles, principalment amb domàs o pell.

Si centrem l'anàlisi en els interiors propietat dels vuitanta-cinc nobles que conformen la mostra cal concloure que els agradaven especialment les peces fetes amb pedra o jaspi combinant amb fustes.[143] Són nombroses les descripcions que fan referència a models italians, concretament genovesos, i també les que s'identifiquen com de pedra de Tortosa, molt similars a les foranes, les quals possiblement haurien aparegut en el mercat com a peces que imitaven els esmentats models, amb totes les seves possibles variants tipològiques. No oblidem que de Gènova s'extreia una gran varietat de marbres, conformant un dels principals mercats del territori itàlic.[144] Aquest tipus de

---

[143] El gust pels marbres va mantenir-se al llarg de tot el segle. Així, ràpidament van ser acceptades les imitacions. En el Diari de Barcelona, al 1792, és fàcil trobar anuncis sobre fàbriques de jaspi artificial que n'expliquen de manera detallada tots els avantatges. Tot i allunyar-nos del marc cronològic, és interessant mostrar-ne un exemple. En el Diari de Barcelona del dilluns 8 d'octubre de 1792 podem llegir: *en esta ciudad, en la calle de las Molas, casa nº 17, se ha establecido baxo la dirección de Jayme Esteve, una nueva fábrica de jaspes artificiales, que imitan perfectamente al jaspe natural, y le exceden notablemente en su lustre (...) A las piezas formadas de esta composición, lejos de dañarlas el agua, constituye a que se pedrifiquen más, ni pierden su lustre, aunque se derrame sobre ellas agua caliente, aceite caldo, tinta (...). De este material se hacen las losas para poner sobremesas (...) sobrecómodas, escritorios (...)*, pàg. 31.

[144] Op. Cita. 81, pàg. 741.

taula, indistintament de si el seu taulell de marbre provenia de la regió italiana o de les terres catalanes del sud del país, és citat fins quasi al tombant dels anys cinquanta. Especialment elegants eren les de Salvador Tamarit. Una és descrita com una peça amb una pedra negra al mig, guarnida de fusta amb figures de lleons al seu voltant, que recorda algunes peces de procedència mallorquina que s'han conservat fins l'actualitat; i cal sumar-hi les dues tauletes de noguer amb *una pedra marmol al mig pintadas ab rams de diferents colors.*[145] El model que tenia Josep Marimon, per contra, era amb els peus de fusta, el taulell de pedra de Tortosa i provista de travesseres de bronze.[146] Finalment, també s'especifica clarament que les dues que tenia *don* Ignasi Rius i Falguera eren *a la genovesa*, de pedra negra.[147]

D'aspecte més curiós era la que tenia també Josep de Marimon amb peu de llebre i tres calaixos;[148] o d'inqüestionable artisticitat la taula pintada d'Eulàlia Giralt, de la família dels Massanés, que presentava en el seu taulell *un joch de cartes, un violó, polsera y tinter,*[149] molt semblant a la conservada al museu Maricel de Sitges (vegeu imatges 233 i 234); o la de Joan Novell amb diferents animalons i floratges,[150] més modernes totes elles que les guarnides amb planxetes d'os pintades, o les dues taules amb taulell de pedra marbre i peus d'escultura daurats de Ramon Dalmases i la seva muller, Maria Terré, que disposaren en el saló.[151] També entre les taules van ser corrents els models lacats o

---

145 A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1729-1745, Any 1744, fol. 220r.

146 A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Secundus liber inventariorum et encantuum.* 1745-1758, Any 1747, fol. 39r.

147 A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quintus inventariorum et encantuum.* 1746-1749, inv. núm. 17.

148 Op. Cita. 146, fol. 40v.

149 A.H.P.B, Not. Bosom Grosset, Josep. *Primer liber aut manuale omnium testamentorum publicacionum, inventariorum, et encantuum.* 1728-1751, Any 1745, fol. 162r.

150 A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Llibre primer de Inventari y Encants.* 1735-1751, Any 1745, s/fol.

151 A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1752-1755, Any 1755, fol. 517v.

pintats a imitació del xarols amb diferents tipus de motius, moltes de les quals procedien d'Holanda. Curiosament, entre les pertinences del noble Pere Jeroni Quintana, hi trobem tres taules circulars, una primera amb pintura fina i personatges, la segona amb pintura basta i diferents ocells i la darrera amb pintura de diferents colors, que podrien ser identificades segons les tècniques decoratives del xarol, la policromia i el jaspiat, respectivament.[152] Anton Sunyer Massip en tenia una de gran i ovada, pintada a la xinesca.[153] Les taules d'Holanda, de xarol negre i motius daurats, pintades o de fusta sense vestir, tot i ser conegudes, són poc citades en les residències dels nobles del moment, però cal suposar que algunes de les taules pintades podrien ser models holandesos. En tot cas, i ja en menor quantitat, n'apareixen algunes entre els béns inventariats de Jaume Guàrdia i de Francesc Bassols, on queda clar que eren treballades a Holanda amb vernís i pintura, o en l'inventari de Josep Sadurní, aquestes darreres de fusta ordinàries. Són, però, les estances de casa Berard i les de la noble Francesca Meca les que mostren el gust per espais on existís una harmonia decorativa, fruit de pensar l'agençament de manera global. S'aconseguí en els dos casos a través del mobiliari, amb una sèrie de taules que formaven un parament a conjunt. Els primers havien disposat sis taules jaspiades amb perfils daurats en una estança de la seva llar, cinc de les quals eren raconeres.[154] Més revelador és el segon cas pel que fa a la unificació dels espais a través dels tèxtils o del mobiliari. Francesca Meca i la seva família van moblar el seu primer saló amb cadires i diverses taules, cinc de grans i dues mitges taules ovades, pintat tot de color cendra amb perfils de colradura.[155]

---

152 A.H.P.B, Not. Comelles (major), Antoni. *Septimum manuale instrumentoum, concordiarum, capitulorum, matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantuum*. 1737-1753, Any 1751, fol. 32v.

153 A.H.P.B, Not. Veguer Avellà, Fèlix. *Primus liber inventariorum et encantuum*. 1752-1755, Any 1754, fol. 254r.

154 A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Liber tercius inventariorum et encantuum*. 1759-1765, Any 1759, fol. 5r.

155 Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 5".

Entre els diferents models és interessant ressenyar la localització per primera vegada d'una estructura de taula que respondria al model conegut com a "consola", terme que va aparèixer vers 1748.[156] Es tractava *d'una taula que sé té ab unes gafas, á, la paret cuberta de fullola dorada y los peus de escultura dorat* que guarnia la casa dels Orís.[157] La consola era una taula per anar arrambada a la paret de diverses formes però que necessitava d'aquesta per sostenir-se i que era coneguda a França com *table d'applique,* amb una finalitat eminentment decorativa més que no pas funcional. Servia, doncs, per embellir l'espai (vegeu imatges 235 i 236).

Ja per acabar aquest apartat, menció especial requereixen les taules de joc, les quals -recordem- van ser àmpliament analitzades en tractar els temes de la sociabilitat del moment. Per tant, aquí sols recollirem alguns dels elements més importants d'aquesta tipologia. A l'igual que succeí amb les taules per menjar al llit, en la majoria de les *cases grans* apareixen taules de joc que van augmentant en el transcurs de les dècades. Habitualment eren realitzades amb noguera, encara que també és possible localitzar-ne de decorades amb policromia o xarol, i presentaven en el seu taulell un tapet que podia ser de color verd o blau. S'ha de destacar per la seva bellesa les que tenia el notari Pau Borràs, que eren fetes a la moda amb un sol peu i decorades amb paisatges.[158] Algunes d'aquestes taules mostren una gran complexitat estructural, entre les quals sobresurt la

---

[156] M.Piera i A. Mestres adjudiquen la presència d'aquest tipus de taula ja en el segle XVII. La lectura que fan de la notícia localitzada en l'inventari de la casa de Tristany–Bofill, on s'especifica *una taula jaspeada i envernissada ab son peu de fullatge dorat*, creiem que no té per què respondre en realitat a una consola. Recordem que hem indicat prous exemples de taules amb un sol peu central que molt bé podríen ser tallades seguint models d'inspiració barroca, altrament de recordar la cura que els notaris tenien per indicar qualsevol novetat o cosa que fos poc comuna. Vegeu Piera, M; Mestres, A: *El moble a Catalunya. L'espai domèstic del gòtic al modernisme.* Barcelona, Angle editorial, pàg. 90.

[157] A.H.P.B, Olzina Cabanes, Joan. *Manuale secundum inventariorum et encantorum.* 1746-1752, Any 1746, fol. 28r.

[158] *Dues taules priones de jugar, a la moda, que no tenen sino un peu que contenen dos països pintats.* AHPB, Not. Gaspar Grases, *Plego inventarios i almonedas* 1702-1745, Any 1745, s/fol.

que tenien els Amat, que heretà Fèlix d'Amat i Lentisclà, però que havia estat consignada anys abans en l'inventari de la seva mare i descrita com *una taula de noguer que la mitat se plega sobre altra ab tres fulls de fusta podentse obrir cada un de per si fent tres diferents mostras de taula, la una llisa, la altra cuberta de panyo vert y la altra ab un encaxos de fusta vermella y groga per ajadres, y jaquet ab un tou a la part de sota à modo de calaix ahont son les pessas corresponents per lo jaquet usada;*[159] es tracta d'un mecanisme de gran complexitat que l'apropa als models anglesos.[160]

2.3 Llums, cornucòpies i miralls.

Al repassar, si es vol fins i tot a l'atzar, alguns dels episodis socials que el baró de Maldà va anar anotant pacientment en el seu dietari, hom s'acaba adonant de la importància que per ell tenia la il·luminació dels espais on es celebraven i transcorrien els saraus, les vetllades o les celebracions. És més, en moltes ocasions, abans i tot d'explicar les viandes servides pels criats, a les quals –no oblidem- era un gran afeccionat, s'atura a comentar quantes aranyes, llums i cornucòpies s'havien disposat en el saló principal o en les estrades dels amfitrions. I és que la il·luminació és una de les condicions domèstiques que més ha variat dins els habitatges amb el pas del temps.

Si durant el dia la normalització del vidre en portes i finestres ajudà a millorar la visibilitat en els interiors, allargant algunes hores la il·luminació de les estances, a la nit,

[159] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus, capitulorum matrinialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1740-1751, Any 1749, fol. 467v. També M. Piera i A. Mestres van localitzar aquest model, identificant-lo amb la tipologia anglesa coneguda com "Harlequin table". Op. Cita. 156, pàg. 140

[160] L'any 1736, el noble Pere Pérez Moreno en tenia dues amb peus de cama de camell, cosa que fa pensar que seguien els peus en forma d'unglot. A.H.P.B, Not. Guasqui Brull, Tomàs. *Llibre de inventaris. Tomo I*. 1728-1744, Any 1736, s/fol.

inevitablement, havien de recórrer a recursos artificials com les espelmes o els llums d'oli. Interessa, però, aturar-se en la càrrega simbòlica de l'enllumenat insinuat anteriorment en relació al ritual funerari. També aquí -com allà-, la possibilitat d'il·luminar de manera resplendent un saló o una sala gran esdevenia un signe de posició social, ja que denotava la possibilitat de poder accedir a un producte car com era la candela de sèu i la cera. A ningú se li escapa que la il·luminació contribuïa a crear les atmosferes més addients segons ho demanés l'ocasió i permetia restar-li hores a la nit, podent ocupar-les en activitats com la conversa, el joc o, en menor mesura, la lectura. En tot cas, centrant-nos en les *cases grans* de la ciutat en el període tractat, són poques les referències i notícies que s'extreuen de la documentació consultada. Tanmateix, queden recollits diferents estris al servei d'aquesta funció, els quals poden ser dividits entre aquells d'ús individual i els emprats per il·luminar espais més grans i afavorir la visibilitat d'un grup d'individus, i en una segona qualificació també és pertinent establir una altra classificació en funció del material emprat en la seva confecció, que permet diferenciar entre uns artefactes sumptuosos o luxosos i uns altres que es trobaven mancats d'aquesta categoria.

Les tipologies recollides en els inventaris de nobles barcelonins aixecats entre 1739 i 1761 són essencialment vuit: fanals, atxera de fusta, bleneres, llumeneres, candelers, palmatòries, salomons o aranyes i cornucòpies. Interessa de tots ells definir els sis darrers, donat que els fanals, també citats com a llums de ferro resten exempts de sumptuositat, malgrat que s'ha d'advertir que a l'entrada de la dècada dels quaranta els trobem disposats en alguna sala principal, com a la sala primera de la casa dels Amat Lentisclà, situada -recordem-ho- en el carrer Montcada, o en la de Francesc Ribera o Felip Butinyà, per il·luminar la sala i situats en el darrer cas penjats al mig d'aquesta. De totes maneres, aquest tipus de llum era la més emprada en els passadissos, escales i portes d'entrada. Retornant a les tipologies que interessen, mentre que les llumeneres,

els candelers o les palmatòries, a causa de l'escassetat de braços de què es componien, produïen una llum certament reduïda, el salomó i les cornucòpies foren pensades per ampliar al màxim la llum. Les palmatòries es caracteritzaven per disposar d'un suport baix que servia per sostenir una única espelma i presentava el seu peu en forma de petit plat proveït d'una nansa o mànec. En canvi, les llumeneres eren un llum d'oli amb un o més brocs per al ble o blens, i també portava un peu i un agafador, a diferència de les bleneres, que sols eren els recipients. Finalment, els candelers, tenien el cos allargat, del qual podien sorgir diferents branques o braços, habitualment els més grans en un nombre de quatre.

Dèiem que tots aquests estris lumínics podien esdevenir sumptuosos segons el materials emprats en la seva realització. En realitat, la majoria de les peces consignades en els inventaris eren de plata les més luxoses o de bronze o llautó la seva variant més vulgar. Les peces realitzades en plata, pertinentment guardades sota clau en els armaris destinats a conservar l'argenteria de cada casa, oferien dos models: els plans, certament de formes antiquades, i els consignats a la moda, de formes ovalades o *oxavades*. Els de bronze, suposem que de formes molt similars, es localitzen en les cuines, ja que haurien estat els més emprats en el dia a dia, i, en canvi, els altres eren reservats per les grans ocasions o bé utilitzats pels membres més importants de la família.

Especial atenció mereix la cornucòpia, car la seva classificació tipològica pot resultar complicada en trobar-se a mig camí entre un moble i un enginy tècnic. Per una banda és un moble que porta llums o palmatòries incorporades[161] que el converteixen en un estri de veritable millora tècnica en el camp de la il·luminació, basant-se en un joc de

[161] Habitualment realitzats en ferro o llautó daurat.

reflexos i sense la necessitat de grans llunes de vidre,[162] i, per altra banda, s'inclou entre els mobles ornamentals d'una casa (vegeu imatges 237, 238 i 239). Respecte a la cornucòpia i, malgrat que la seva normalització en les llars catalanes es produí en la segona meitat del set-cents, ja s'observa la seva presència en els interiors aristocràtics i benestants de la primera meitat de la centúria. El noble Pere Jeroni Quintana en deixà una enorme quantitat al morir l'any 1751,[163] i el 1746 Carles Orís ja va guarnir amb cornucòpies la primera sala del seu habitatge, tot i que encara convivien amb un fanal de vidre. A finals de la dècada dels cinquanta el nombre de cornucòpies havia augmentat considerablement: superava la vintena de peces en l'habitatge de la dama Anna Alòs i s'arribava quasi al mateix nombre en casa del marquès d'Alfarràs, aquestes últimes realitzades amb colradura en comptes del tradicional pa d'or fi, la qual cosa és un aspecte indicatiu d'una producció que recercava uns costos de producció més barats, només possible amb l'acceptació per part dels clients i la normalització de la tipologia en les llars aristocràtiques barcelonines.

Els salomons o les aranyes, termes sinònims, eren reservats per als sostres més importants de la casa, sempre en estances de certa representativitat com els salons i les estrades principals. Com que en la primera dècada quasi sempre s'indiquen recoberts

[162] La introducció de llums en les cornucòpies feia que amb els reflexos sobre el vidre augmentés la sensació lumínica, i, en canvi, la reducció del tamany del vidre abaratia els costos.

[163] M.Piera i A.Mestres també destaquen la gran quantitat de cornucòpies (35) i ho adjudiquen al fet que molt possiblement serien per vendre, donat que es trobaven localitzades en el guarda-roba de l'esmentat noble. Malgrat ser certament una possibilitat, cal recordar que les cases quedaven desparades en el moment de la mort del propietari per posar-se de dol. Donat que s'indica que són usades i que en la mateixa estança també hi ha una quantitat considerable de quadres i robes considerem més favorable aquesta segona opció. Fixem-nos que en tota la casa sols van quedar-ne dues en una cambra poc principal; per tant, no seria estrany que fossin les pròpies de l'habitatge donat el grau de riquesa d'aquest noble. Un altre element que fa decantar-nos per aquesta opció és que la majoria porten cordó vermell i la cambra anomenada *llarg que trau balcó i saguan a la casa,* on no hi ha cap quadre, tota la tapisseria és vermella. Caldria preguntar-se si no va ser aquesta l'estança on es va fer la vetlla i, per tant, va ornamentar-se de dol, desparant, momentàniament, la decoració habitual.

amb una tela de gasa, sembla que sols eren emprats en ocasions especials de certa rellevància social, majoritàriament quan el propietari organitzava grans celebracions amb un nombre considerable de convidats. Obeïen bàsicament a dos models: els realitzats amb vidre en la seva totalitat i els de fusta daurada, amb la possibilitat en ambdós casos d'una varietat en el nombre de braços depenent del tamany i la importància d'aquest antecedent de la làmpada. Les aranyes anaven penjades del sostre, a diferència del candelers, situats en les parets, alguns dels quals eren realment artístics, com els *sinch candeleros de paret ab unes figures de esclaus de cartó,* a més de dues figures de bulto en forma de petits moros, també de cartó, utilitzades molt possiblement per recolzar canelobres, propietat del botiguer Josep Ferriol[164] o els exempts, que podien situar-se on més convingués. De totes maneres, s'intentava distribuir-los de la millor manera possible en l'espai per així aconseguir una llum el més uniforme possible, situant-los en ocasions en peanyes estratègicament disposades i de formes d'allò més exòtiques. Només cal imaginar-se la casa del capità Josep Farri amb els *deu moros de cartó ab sos candaleros* que il·luminaven una estança, o el conjunt d'onze que tenia en una altra.[165]

Si eixamplem el marc de la recerca a altres habitatges de la ciutat és possible ampliar el catàleg de llums emprades en els interiors barcelonins del període. D'aquesta manera sabem que de candelers també n'hi havia de paret, amb una gran profusió de models. El sabater Martí Altés, ja en els anys quaranta, disposà candelers en la paret fets de fusta i daurats en or fals,[166] els del botiguer Raimon Huguet, qui va morir al 1740, el mateix any que l'anterior, eren de colradura,[167] i Maria Rosa Vilella tenia en el rebedor *quatre*

[164] A.H.P.B, Not. Cussana, Joan. *Libri inventariorum.* 1741-1755, Any 1742, fol. 7v.

[165] A.H.P.B, Not. Creus Llobateres, Jaume. *Libro de inventarios y almonedas.* 1728-1755, fol. 58r.

[166] A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. Not. Francesc Ferran, liber primus, 1711-1752, fol. 192.

[167] A.H.P.B, Not. Llosas Oms, Pere Antoni. *Pliego de inventarios sueltos.* 1730-1746, Any 1740. s/fol.

candeleros de paret, çò és dos essets en un sol vidre y dos ab tres vidres y ab una branca en cada un de ells,[168] així com cornucòpies amb dues branques. No s'acaba aquí l'ampli ventall de tipus. El doctor en medicina Sebastià Dalmau quan morí l'any 1752 deixà sis cornucòpies amb figures pintades sobre el vidre -cal pensar que gravades-, de les quals s'especificà que seguien models anglesos.[169] Fins i tot s'han localitzat *dotze candeleros de paret de fusta dorats ab una estampa a cada una de ells.*[170] Tots aquests exemples són un clar exponent de la diversitat tipològica i la preocupació per assolir dins l'àmbit domèstic unes millores que conduïssin a un estrenat sentit de la comoditat. Però és el magatzem dels vidriers Saladriga, estudiats de manera detinguda en el capítol següent, on millor es mostra aquesta variació. La companyia formada per Saladriga i el fuster Llobet tenia entre les llums, aranyes de cristall senzilles i guarnides, de quatre, sis i vuit llums o braços. El negoci hauria estat pròsper si ens refiem del valor de les diferents làmpades. Així, les més ornamentades de sis llums tenien un valor de 48 lliures cada una i les més senzilles, amb el mateix nombre de braços, de 26 lliures. Les procedents de Venècia amb vint-i-quatre llums assolien un preu de 75 lliures o les de divuit arribaven a les 40 lliures, models tots ells més aviat escassos en aquest establiment. Les més freqüents, segons els estocs existents, eren les venecianes de quatre i tres llums amb preus que oscil·laven entre 11 i 18 lliures, preus certament més accessibles.[171] I evidentment, també venien miralls amb el més diversos marcs, entre els quals sobresortien els de

---

168 A.H.P.B, Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni. *Primum librum sive manuale inventariorum et encantuum.*1748-1768, Any 1749, fol. 165v.

169 A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Inventari y encants.* 1752-1755, Any 1752, fol. 9r. Segons es pot apreciar per les que han arribat a través del mercat de l'antiquariat, les imatges que podien gravar eren diverses, especialment sants i figures mitològiques. Josep Troch, l'any 1747, tenia dues cornucòpies de formes *ovat per dos llums amb pahissos en el menjador*. A.H.P.B, Not. Comelles (major), Antoni. *Quintum manuale instrumentorum, concordiarum, capitulorum matrimonialium, testamentorum et encantuum.* 1735-1749, Any 1747, fol. 211v.

170 A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Liber secundus inventariorum et encantuum.* 1753-1764, Any 1755, fol. 50v.

171 AHCB, *Notarial.* "Contractes", Vidriers 1577-1797. [IX.6].

talles daurades de formes sinuoses, inserits en els nous gustos estètics (vegeu imatges 240, 241 i 242).

2.4. Estampes, imatges, països...

La producció artística com a matèria d'estudi, indistintament de l'estructuració formal en escoles i estils, ha estat fins el moment escrita obviant l'ús que d'ella en feia la clientela i, per tant, sense vincular-la excessivament al lloc que ocupava en les residències particulars. Fet que aquí es presenta com inexcusable si es pretén emmarcar-la en els paràmetres de la quotidianitat i esbossar amb correcció la fisonomia dels interiors de les *cases grans* barcelonines. Fent-ho d'aquesta forma, és a dir, desplaçant la mirada principal vers una o altra peça en favor d'una visió que recorri la totalitat de les parets de les estances aristocràtiques estudiades, es disposa d'un nou panorama pel que fa a les qüestions a l'entorn del consum i, de manera tangencial, sobre la producció artística de l'època.

L'atenció que la historiografia del país ha dedicat a la pintura del segle XVIII s'ha vist fortament afectada per l'interès que suscità la centúria anterior. En aquest sentit, hom pot dir que l'èxit i l'esplendor del segle XVII –no en va conegut com a Segle d'Or– va relegar a un segon terme l'atenció dedicada al segle següent. De fet, J. R. Buendía manifestà que l'oblit per part dels investigadors del set-cents respecte al camp de la pintura *llegó en ocasiones al desprecio,*[172] expectatives que no milloren quan ens centrem en el cas català del període abordat. En tot cas, no creiem que es pugui parlar de despreci,

---

[172] Buendía, JR: "La pintura española del siglo XVIII. Aproximación al estado de la cuestión" a: *Pintura Española Siglo XVIII.* I Congreso internacional, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 15 al 18 abril 1998, pàg. 14.

però s'ha de convenir en admetre un cert desconeixement o, si hom prefereix, concloure que encara hi ha un ampli camp de coneixement per explorar. És significatiu l'anàlisi que S. Alcolea va fer de la qüestió, concloent que *el ambiente general de la pintura estaba dominado por los grandes artistas de la escuela madrileña postvelazquena (...). Las escuelas regionales que tanto esplendor habían alcanzado en los dos primeros tercios del siglo se iban apagando gradualmente y sólo permanecían continuadores mediocres de los grandes maestros que habían dado vida y personalidad a esos focos provinciales.* I afegia, referint-se a Catalunya, *transcurren los años de esta centúria sobre una Barcelona adormecida y depauperada que no capta más que levísimos y degenerados ecos de las corrientes artísticas dominantes en Europa y la Península, que se adaptan a las escasas necesidades y exigencias de la vida local. Será preciso que llegue la figura de Antonio Viladomat, que inicia el desarrollo de su personalidad cuando finaliza este siglo XVII, para comenzar el lento e incesante camino progresivo hacia la recuperación.*[173] Sabem, però, de l'existència entre 1708 i 1711 d'un cercle de pintors de cambra al voltant de la figura de l'arxiduc Carles d'Àustria, amb artistes com Andrea Vaccaro o Fernando Galli "Bibiena", de qui Antoni Viladomat en fou col·laborador i ajudant en la confecció d'escenografies. A aquesta darrera figura, cabdal en el panorama català del set-cents, cal afegir-hi la dels seus deixebles més destacats, els germans Tramulles, Francesc i Manuel, sense oblidar altres pintors barcelonins actius a les acaballes del segle anterior, com Pere Clusells. Tots ells, fossin pintors locals o estrangers, permeten intuir un cert nivell qualitatiu de la pintura que es va realitzar a la ciutat, que -no oblidem- hauria estat comprada i venuda per decorar estances privades en gran part. Possiblement, la qüestió rau, tal i com ha apuntat reiteradament, J.R Triadó, en què ens trobem davant *un art amagat. Obres sense pintors, pintors sense obres.*[174]

[173] Alcolea Gil, S: "La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII" a: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona.* vol. XIV, Barcelona, 1759/1762. [Monogràfic temàtic]

[174] Triadó, JR; Subirana, RMª: "Pintura moderna" a: *Art de Catalunya.* vol. IX, Barcelona, L'Isard, 2000, pàg. 67

Abans d'endinsar-nos en el coneixement de quins eren els temes, els formats o els tipus de peces artístiques que preferia la noblesa del període per ornamentar els seus habitatges, cal esmentar determinades aportacions, centrades especialment en l'estudi de la pintura, que vindrien a desmentir la totalitat d'un terreny erm en la vessant més antropològica de la qüestió. Els primers que consideren en els seus treballs les obres artístiques en relació al context domèstic que ocupaven en els seus treballs foren J.Ainaud de Lasarte[175] i el mateix S. Alcolea.[176] Tanmateix -cal advertir-ho-, molt de passada i sense ser l'objectiu principal de la recerca. En canvi, ja més recentment, comptem amb l'aproximació feta des d'aquesta perspectiva per M. Carbonell o amb les aportacions que de manera més tangencial ofereix I. Socias en "El món del comerç artístic a Catalunya al segle XVII: els contractes entre els pintors a Joan Arnau Moret i Josep Vives amb el negociant Pere Miquel Pomar".[177] S'ha de dir, però, que tant en "Pintura religiosa i pintura profana en inventaris Barcelonins, ca. 1575-1650"[178] del primer, com en el segon cas, les dades aportades sobre l'adquisició i el consum artístic a Barcelona es cenyeixen a un marc temporal anterior, perfectament delimitat en els respectius enunciats. Això no obstant, aquesta circumstància, lluny de ser un contratemps, ha possibilitat un marc de referència útil per avaluar la situació real del consum artístic en el període aquí tractat.

---

[175] Ainaud de Lasarte, J: "El Renacimiento, el Barroco y el Neoclásico" a: *Tierras de España. Cataluña*. Vol. II, Barcelona, editorial Noguer, 1978.

[176] Op. Cita. 173.

[177] Socias Batet, I: "El món del comerç artístic a Catalunya al segle XVIII: els contractes entre els pintors Joan Arnau Moret i Josep Vives amb el negociant Pere Miquel Pomar" a : *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*. Vol. XVIII, Col·legi de Notaris de Catalunya, Barcelona, 2000, pàgs. 267-282.

[178] Op. Cita. 36.

L'ús del mateix tipus de document d'anàlisi, l'inventari *post mortem*, comporta inexcusablement una identificació en els problemes i contratemps a solventar, que poc o res tenen a veure amb el marc cronològic de recerca escollit i molt, en canvi, amb les particularitats pròpies de la tipologia documental utilitzada. Entre els principals esculls trobem la incertesa més absoluta sobre l'autoria i la personalitat de l'artista, el moment de l'adquisició, la procedència així com la incògnita, manllevant les paraules de M. Carbonell, de poder identificar de manera fidedigna els temes representats o la data de realització de les obres catalogades. En realitat, ni tan sols podem suposar de manera raonable l'adjudicació de les obres a determinats tallers. Res indica, més enllà del fet de trobar-nos en aquest àmbit, que es tracti de peces catalanes o barcelonines, donat que desconeixem les vies i canals d'adquisició i en conseqüència és impossible resseguir el camí fet entre el taller de l'artista i les parets o estances que vesteixen. Sols en comptades ocasions podem suposar la seva procedència, com en el cas d'alguns quadres de la marquesa de Castelldosrius, perquè, segons s'explica, eren un regal del seu pare. Per això, a la mort del seu marit, el senyor marquès, el notari anotà *béns mobles que foren del excelentísim senyor Príncep de Campo Florido los quals entrega y dóna a dita excelentísima señora marquesa de Castelldosrius sa filla quant partí de València per passar embaxador de [Espanya] a Venècia y vuy se troba existin en un quarto del segon pis de dita casa.*[179] Eren quatre quadres de temàtica religiosa, imatges de la Verge i Crist, on destaca un sant Joan de Romaceno, d'improbable devoció popular a Barcelona.[180] Veiem, doncs, que encara que cal considerar una quantitat importat d'obres sorgides de la mà dels artistes locals amb obrador a la ciutat, altres, potser amb menor quantitat, haurien arribat per les més diverses vies. Així, a més de regals o herències, s'ha de contemplar la venda en mercats o fires de pintura de quadres procedents d'altres contrades, i cal esmentar els tallers

[179] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale primum inventariorum et encantorum*. 1735-1745, Any 1745, fol. 280v.

[180] Ibídem, fol. 281r.

valencians com a proveïdors de pintura feta en sèrie o de caràcter menor. Són "pintures de botiga", emprant la qualificació donada per l'especialista A. Pérez Sánchez, que es caracteritzaven per ser *obres de menor calidad y casi desdeñables desde el punto de vista artístico.* Encara que ràpidament matisa que *parece lógico que los artistas que cultivaban estos géneros de pintura profana y civil recurrieran en sus comienzos a los lugares de venta pública, y que, luego, sus propios obradores funcionasen como tiendas cuando su estima había obtenido ya un cierto prestigio.*[181] Fos com fos, la realitat indica que més d'una pintura localitzada en les *cases grans* barcelonines era obra d'artistes valencians. El notari Pau Borràs era propietari de *un quadro de València quadrat de Sant Gil molt usat ab sa guarnició*[182] i Francisco Navarro tenia *sis paissos mitjansers de fruÿtas ÿ flors dels que fan a València ab sas guarnicions.*[183]

No obstant això, totes aquestes incerteses a les que no respon la font documental tampoc alliberen de la responsabilitat intel·lectual de reprendre, de manera directa o tangencial, els particulars sobre el gust, el fet del col·leccionisme, la funció i el paper adjudicat a les obres d'art dins l'habitatge aristocràtic, sense oblidar de plantejar-se quina era l'educació artística del notari que identificava les distintes temàtiques representades. Coincidim en què alguns quadres devien portar una inscripció que identificava el tema, però també *hem de creure que el notari estava dotat d'una respectable cultura humanista.*[184] Tampoc és improbable, malgrat el marge d'error que comporta manifestar aquest supòsit, deduir que en aquesta tasca d'identificació haurien ajudat els mateixos estadants de la casa, ja que al llarg de la seva vida haurien sentit nomenar-les de manera

---

181 Pérez Sánchez, A: *Pintura Barroca en España: 1600-1750.* Madrid, Cátedra, 1992, pàg. 41.

182 A.H.P.B, Not. Grases, Gaspar. *Pliego de inventarios y almonedas.* 1702-1745, Any 1745, s/fol. El fet que no s'indiqui el marc com de València i que en la mateixa estança apareixen quadres amb guarnició de València fa pensar que en aquest cas concret és tracta de l'orígen del quadre.

183 A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale primum inventariorum et encantoruum.* 1735-1745, Any 1745, fol. 362r.

184 Op. Cita. 36, pàg. 142.

familiar. En realitat, el marge d'error i dubte persisteix, perquè res indica que l'adjudicació i reconeixement de les obres per part d'aquests fos correcte.

En termes generals, i respecte a les centúries anteriors, una de les constatacions més rellevants és un creixement quantitatiu de la pintura disposada en els interiors, en contraposició al descens de les peces o obres de tipus escultòric. Malgrat tot, no es pot parlar d'una marginació absoluta d'aquest tipus d'obres, però sí que cal indicar que la majoria de peces eren talles per la devoció domèstica més que veritables grups escultòrics amb un valor estètic i decoratiu. Per últim, també s'ha d'apuntar que l'increment de pintura en l'agençament va afectar dràsticament l'ús dels tapissos, els quals van quedar desbancats dels interiors nobles barcelonins per aquest nou tipus de decoració. En aquest moment ja no hi ha una competència, com succeïa en el període 1560-1650, i més aviat cal qualificar la presència de riques teles a les parets com una reminiscència del passat més immediat.[185] En canvi, pel que fa als models iconogràfics representats en la pintura present en les estances barcelonines de la noblesa, els més exitosos encara són els temes de la centúria anterior, la qual cosa obliga a imaginar-nos imatges amb una factura molt arrelada en els preceptes més clàssics de l'estètica barroca.

Abans de concloure aquest marc de referència general, incidir novament en la qüestió de la terminologia emprada en la documentació, aspecte considerat de gran rellevància al llarg de la present tesi doctoral. De la mateixa manera que en altres capítols, interessa saber les maneres de designar les coses i els fets pels propis protagonistes de l'època per copsar el significat real adjudicat en aquesta societat concreta a determinats mots que, amb el temps, han arribat fins a l'actualitat alterats. Aquest exercici, que en aparença es

---

[185] Ibídem.

mostra fàcil i possiblement ingenu, és demostratiu de fins a quin punt la càrrega significativa d'un terme pot variar els panorames contemplats i induir a errors en les conclusions. De la mateixa manera, cal especificar clarament la metodologia d'anàlisi emprada per poder realitzar una lectura que esdevingui paradigmàtica del tipus de consum artístic que es produïa en les llars nobles del braç noble barceloní entre 1739 i 1761. Aquesta és la segona qüestió que cal tractar, ja que s'ha de confessar que la intenció inicial va ser fraccionar el marc cronològic per dècades, perquè vam considerar que així seria més fàcil establir els punts d'inflexió en el gust i hàbits estètics del grup social que ens ocupa, els quals s'evidenciarien amb l'aparició de nous béns artístics en les estances aristocràtiques.[186] Tanmateix entenem que la lectura final sols pot ser realitzada contemplant com un únic bloc la cronologia, perquè la pertinença d'una *casa gran* en una o altra dècada és evidentment fruit de l'atzar. El resultat no pot estar condicionat per l'eventualitat de la defunció del propietari de l'habitatge, com seria en el cas d'una interpretació de les dades per dècades. D'aquesta manera, igual que en la resta de capítols, l'apartat esdevé un punt obert al qual caldrà retornar en posteriors treballs, ja que aquí sols queden dibuixats aspectes com la problemàtica de la nomenclatura, el tipus d'imatges en els interiors barcelonins, els referents literaris de llurs biblioteques i els repertoris tècnics més comuns, la disposició en el mur de la pintura o una aproximació a les imatges religioses i a altres petits artefactes decoratius.

2.4.1. Consideracions a l'entorn de la nomenclatura.

[187] Tanmateix, hom és conscient del perill que suposa treballar amb inventaris aquesta qüestió, ja que, en aquest sentit, és difícil poder parlar de moda. En tot cas, el que fa palès és un hàbit decoratiu, tal i com esmenta Marià Carbonell en el seu article.

Quan Bonaventura Galí, notari de professió, anotà l'inventari de Francesca de Montfar que aquesta era propietària de catorze quadres molt vells i antics i unes pàgines més enllà trobem que fa referència a una làmina de sant Miquel: ¿a quin tipus d'obra s'està referint en cada cas? ¿Quina és la diferència entre aquests quadres i el "quadre de làmina" que tenia el noble *don* Francisco Carlos Herrera, descrit per un altre escrivà barceloní?, ¿ i amb *el quadro de la Virgen, Sant josep y niño trabajado de bulto sobre piedra con su guarnicion de madera negra vidrio delante,* també del mateix propietari?[187] ¿Què permet afirmar que estem davant el mateix tipus d'obra al llegir un *quadre de país* o uns *payssos*? ¿És incorrecte designar com imatge *un niño de cera y un de barro molt petits* que vestien la sala gran de la casa familiar de *don* Anton Vilana? I, nogenysmenys, difereix del *quadro de la imatge de Sant Cristo,* propietat de Gaietana Oms. Deixant de banda que tots aquests exemples han estat escollits a l'atzar, l'objectiu principal d'aquestes primers línies, és, justament, evidenciar la necessitat d'intentar establir, més enllà de les particulars anotacions de notaris i escrivans, el veritable significat i ús que de cada terme en feia el ciutadà barceloní d'aquell temps. En aquest sentit, cal ser conscient del marge d'error implícit que comporta voler rescatar el significat just que pertoca al període, emperò pot esdevenir un element per millorar la comprensió del catàleg al qual cal enfrontar-se. Insistir, doncs, que recollir el ventall evolutiu dels diferents termes s'ha d'emmarcar exclusivament en la voluntat de fer una mirada microscòpica a l'assumpte. Per cometre aquesta tasca i poder mostrar una evolució en l'aiguabarreig de mots emprats la consulta s'ha centrat, fonamentalment, en alguns dels diccionaris més coneguts en l'època, com és el *Tesoro de la lengua castellana o Española*,[188] el qual es trobava en la majoria de biblioteques particulars, en d'altres editats per primer cop durant la primera meitat del segle XVIII, com el *Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real*

---

[187] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 1".

[188] Op. Cita. 56.

Academia Española,[189] reeditat a finals del set-cents, o en el *Diccionario de las nobles artes* de 1788,[190] que hem emprat per altres qüestions.

Però, ¿quines són les paraules que en aquell moment s'empraven per designar i caracteritzar les diferents tipologies existents en els interiors de l'aristocràcia barcelonina? Referint-nos a la pintura, els mots més comuns són: imatge, quadre, país, medalla, retrat, làmina, figura, estampa i efígie. En el cas de l'escultura són menys, ja que, a diferència de les teles, és freqüent que les obres siguin identificades per la figura que representen i no pel format o la tècnica. En determinades ocasions, però, el notari emprarà el mot imatge o imatge de "bulto", figura o talla per indicar-les, allunyant-se de qualsevol intent de sistematizació en la catalogació. Tot plegat reflecteix, en definitiva, el llenguatge més quotidià, altrament d'evidenciar el nivell de coneixement, o desconeixement, sobre els afers artístics del notari, que s'ajuda dels recursos més diversos que té a l'abast, ja sigui especificant materials, tècniques, formats o motius formals i decoratius. És per això que interessa aclarir el significat de làmina vers estampa, per exemple. En aquest cas concret, amb el pas del temps les dues veus van esdevenir sinònimes i així es reflecteix en molts inventaris. Malgrat tot, al 1611, Covarrubias, l'autor del *Tesoro de la lengua castellana o Española,* quan definí els dos termes establí unes diferències, i és que el matís divergent entre un i altre radicava originàriament en el tipus de suport emprat per mostrar la imatge. En realitat, amb el terme "làmina" feia al·lusió a una obra realitzada sobre una planxa de metall i, en canvi, "estampa" era *la escritura o dibujo que se imprime con la invención de la imprenta, la qual experimentó antes que en otro parte en cierto estado de Francia, dicho Estampes, que fue antiguamente*

[189] Op. Cita. 52.

[190] Rejón de Silva, DA: *Diccionario de las nobles artes para la instrucción de los aficionados y uso de los profesores...* Segovia, Imprenta D. Antonio Espinosa, 1788.

de los condes de Alanson, y el lugar princpal se llama Estampes, de donde tomó nombre de estampa.[191] L'estampa, per tant, és el resultat que s'obté de la impressió d'una planxa, gravada i entintada, sobre una superfície que no tenia per què ser paper, com també recull així el *Diccionario de las nobles artes*. En ell es pot llegir que "estampa" es *el dibuxo impreso en papel, tafetan ó raso con làmina gravada.*[192] De fet, en moltes cases hi havia estampes realitzades amb suport de tela que guarnien els espais, moltes d'elles de seda i, per tant, no s'ha de fer estrany trobar les anotacions amb voluntat aclaridora del tipus *nou estampes de paper molt petites que son efiges de las verges.*[193]

Pel que fa al mot "làmina", en el *Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real Academia Española*, que té una primera edició l'any 1742, podem llegir-hi tres accepcions. La primera es refereix a la *plancha de metal de diversas figuras y tamaños en la que ser suele esculpir alguna cosa*. La segona, a *la pintura hecha sobre plancha de cobre* i, finalment, a *la pintura fina, y de figuras, que se pone en los abanicos.*[194] En tot cas, en aquest període, el més habitual és trobar-les ressenyades de manera específica quan són dels més diversos metalls, indicant quan eren de llautó o d'aram. Les dues làmines que tenia Antoni de Sunyer Massip i de Belloch en el seu habitatge, una amb la imatge de la Verge i l'altra amb sant Joan Baptista,[195] eren d'aram, o la de Maria Terré de Dalmases, amb la figura de sant

191 Ibídem, pàg. 562.

192 Op. Cita. 190.

193 A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1756-1758, fol. 281r.

194 Op. Cita. 52, pàg. 572. En el *Diccionari de las Nobles Artes* també es recullen aquestes dues accepcions: "*plancha de cobre grabado*" o "*se da este nombre a la pintura hecha sobre una plancha de cobre*". Op. Cita. 190, pàg. 127.

195 A.H.P.B, Not. Veguer Avellà, Fèlix. *Primus liber inventariorum et encantuum*. 1752-1755, Any 1754, fol. 257r.

Tomàs,[196] entre d'altres. Cal pensar que l'elecció d'aquest metall, el coure, obeïa fonamentalment a la conjunció de motius tècnics i econòmics, donat que és fàcilment manejable alhora que econòmic. Menys freqüentment es constata la utilització del llautó o de la plata com a material de làmines ornamentades. En l'inventari del ciutadà honrat de Perpinyà, resident a Barcelona, Joan Anton Fontaner, verifiquem la presència entre els seus béns personals de *dos làmines de xacaranda la una del naixement ab planxa de plata ab sos remates y cantoneras de plata sobredorada y la altre del assotament ab sas cantoneras y remate de plata.*[197] Retornant al tema de reflexió, és evident que, en termes generals, en aquest moment cal parlar d'una forta semblança entre "làmina" i "estampa", ja que s'entén indistintament amb aquesta terminologia el resultat d'una imatge impresa que empra com a suport més comú el paper.

També el terme "medalla" va patir una evolució respecte al seu sentit incial. I és que, tot i mantenir el valor com un *tros de metall batut o acunyat en el que hi ha una imatge o eïigie*,[198] en els diccionaris del set-cents ha ampliat el significat. Així, a partir d'aquest moment consignaren amb aquest mot la tarja rodona o ovalada en què apareix una figura de mig relleu, feta indistintament de marbre, metall o fusta.[199] Val a dir, però, que en els inventaris treballats amb el teme "medalla" s'indica el format circular o ovalat, així com els motius que s'hi representen, habitualment retrats de mig cos, més que no pas la tècnica emprada en la composició. La revisió documental també mostra l'escassetat d'aquest tipus de format en les estances analitzades, a la vegada que es revela com un model més elegant, ja que, curiosament, sempre es tracta de peces amb el marc

---

[196] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1752-1755, Any 1755, fol. 521v.

[197] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1731-1751, Any 1745, fol. 253r.

[198] Op. Cita. 56.

[199] Op. Cita. 52, pàg. 614.

daurat i, possiblement, cal pensar que amb motius ornamentals de talla. Així, de la cinquantena de pintures que es localitzen a casa del noble Molinés, sols *els setse quadrets o madallas de diferents sants, ab sa guarnició de fusta dorada* [200] i el disposat en l'estrada que representava la *Sagrada família* responen a aquesta tipologia. Dèiem que entre la dècada dels quaranta i cinquanta no s'acostumen a citar com a medalles, ans el contrari, el més habitual és que el notari remarqui i especifiqui la seva forma oval, circumstància que pot fer-nos arribar a la conclusió que tipològicament encara no eren molt comunes. Així succeeix tant en l'inventari de Francesc Ribera de Soler Claramunt i Espuny, de 1741, com en l'aixecat dos anys més tard a la mort de el noble *don* Salvador de Tamarit. En el cas del primer, a més a més, les imatges que emmarcaven eren justament retrats de membres de la reialesa; concretament, la figura de Felip V i les de les seves dues mullers.[201] En el segon, es tractava de *dos retratos de senyoras rodons ab guarnició dorats ab cordons de seda groga*.[202]

Als termes genèrics d'imatge, pintura o quadre, emprats en la confecció de qualsevol catàleg, cal afegir-hi aquells mots que fan referència explícita al motiu representat com "retrat" o "país". Donat que es fa del tot innecessari un aclariment respecte al primer format, atendrem a les particularitats de la segona paraula, que, curiosament, sols apareix en el glossari de 1788, segons el qual es tracta *de un quadro de arboledas y casas de campo*.[203] La reiteració en els interiors barcelonins aristocràtics de "quadres de països" o "països" és constant i demostra el gust de la noblesa per les temàtiques de caire civil. En realitat, sota aquest epígraf s'estaven designant pintures que, bàsicament, prenien

---

[200] A.H.P.B, Not. A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1752-1755, Any 1754, fol. 292v.

[201] A.H.P.B, Not. Guasqui Brull, Tomàs. *Llibre de inventaris. Tomo I.* 1728-1744, Any 1741, fol. 235v.

[202] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1729-1745, Any 1744, fol. 220v.

[203] Op. Cita. 52, pàg. 154.

com a motiu iconogràfic la representació d'un exterior natural: representació de vaixells o paisatges marítims, de boscos com a escenaris perfectes d'escenes pastorals o de cacera, sense oblidar que sota aquest apel·latiu també es podia circumscriure la temàtica pròpia dels bodegons. Temes tots aquests que tractarem seguidament.

2.4.2. Pintura profana i religiosa en les *cases grans* barcelonines.

Fruit de les dades obtingudes cal pensar que la noblesa barcelonina va ser força amant d'adquirir i decorar els seus espais amb tot tipus d'imatges i pintures. En alguns casos es tractaria d'obres reunides i exhibides en els seus salons i estances però que podrien ser considerades, en conjunt, com autèntiques col·leccions. Malauradament, resta per conèixer la intencionalitat d'ús i, el que és més important, l'existència per part de l'oligarquia barcelonina d'uns criteris d'adquisició que responguessin a la mentalitat que defineix una veritable col·lecció.[204] Encara que com un cas aïllat, en l'inventari de Ramon Falguera i Broca, datat l'any 1752, localitzem un saló nomenat "dels Reis", i és que en ell penjaven *vint y dos quadros molt vells, que són figuras de differents reÿs, y una altre de la fàbula de la Aurora, tambe vell ÿ exquexats.*[205] El fet d'anomenar l'estança segons la tipologia temàtica de la pintura evoca la idea de les galeries de retrats, típiques de les centúries anteriors i base de moltes grans col·leccions particulars; així doncs, des d'aquesta perspectiva s'intueix un germen de col·lecció. Podem sumar un altre cas en

---

[204] Atesos els interessos de la present tesi doctoral, no considerem oportú entrar en un tema de tanta complexitat com és el del col·leccionisme. En el cas de l'oligarquia barcelonina sembla pertinent aquesta qualificació, atenent especialment al nombre de peces i a la seva diversitat, tot i que defensaríem que el criteri que els porta a adquirir peces, més que l'estètic, és el de devoció i prestigi, vistos els tipus d'imatges que adquireixen. Per ampliar sobre el tema del col·leccionisme en el segle XVIII vegeu Gil, R: *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días.* València, edicions Alfons el Magnànim/Generalitat de València, 1994.

[205] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus.* 1741-1754, Any 1752, fol. 180r. Indicar que en termes generals hi ha poques anotacions respecte a l'estat de conservació de les obres d'art, tot i que com en aquest cas es menciona el seu estat físic.

l'habitatge de *don* Salvador de Tamarit, el qual havia disposats en la sala de la casa catorze efígies dels hereus de la casa, tots de les mateixes dimensions, que en el moment de la seva mort havien estat retirats degut a la necessitat d'endolar l'estança, però que certament entronca amb el tema relacionat amb la genealogia familiar.[206]

Les 2.361 imatges que reunien entre tots els mobles que conformen la mostra estudiada en llurs habitatges ajuden a establir unes preferències formals i estètiques força fidedignes. S'ha d'apuntar que d'aquestes obres 1.096 es localitzen en la primera dècada i la resta, 1.265, en inventaris aixecats entre 1750 i 1761. D'altra banda, són pintures que en conjunt estan conformades per un ampli ventall de tècniques, formats i temàtiques. En realitat, però, sols en seixanta dels vuitanta-quatre habitatges aristocràtics tractats hi havia constància clara de la presència d'obres pictòriques, aspecte aquest que no nega l'existència d'aquest tipus d'obres en les restants, on possiblement no van ser recollides pels més diversos motius.[207] En un nombre menor també cal indicar la coincidència d'habitatges, com en el cas dels membres de la família Borràs o Ripa, que fa que no siguin susceptibles de ser novament comptabilitzades. Elements tots ells que manifesten la dificultat d'establir conclusions de manera absoluta, les quals en aquest cas són conseqüència d'aquests seixanta inventaris consultats.

Si establim unes primeres xifres quantitatives sobre la qüestió del volum total de les pintures que conformen la mostra, els notaris donen referències, més o menys aclaridores, de 1.903, és a dir, indiquen característiques d'un 80% del total, xifra que cal considerar-la força elevada. D'aquest percentatge es pot indicar que un 48'9%, és a dir, unes 1.156 obres, eren de temàtica religiosa, mentre que la resta, 748 pintures,

[206] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1729-1745, Any 1744, fol. 223v.

[207] No oblidem les dinàmiques anunciades anteriorment respecte a les maneres d'anotar i llistar els artefactes i el preu elevat de l'aixecament dels inventaris.

conformaven el 31'6% d'obres d'assumpte profà. En total, els notaris descriuen unes 230 temàtiques, tot i que cal ser prudents amb aquesta dada, ja que també aquí les conclusions resten supeditades a la capacitat de descripció del notari i d'identificació del mateix investigador. És importat, però, insistir en la curta distància entre els dos tipus de pintura, perquè reafirma la progressiva secularització en què es trobava immersa la societat, com bé avançà M. Carbonell quan parlava de la centúria anterior.[208]

Donades aquestes primeres dades de tipus més general, és necessari veure ara quines eren les preferències temàtiques dels nobles barcelonins a l'hora d'adquirir pintura. ¿Quines imatges eren representades en els quadres que penjaven en les parets de les seves estances? ¿Era una producció artística de continuïtat respecte als temes proposats durant el Barroc? ¿Continuava traslluint un sentiment de forta religiositat en les escenes? En definitiva, ¿es mantenia en aquest àmbit la pervivència de l'esperit de la Contrareforma respecte als models i motius artístics imperants, cosa que justificaria la pervivència i èxit dels assumptes marians, per exemple?

Centrant primerament l'anàlisi en la pintura religiosa, malgrat presentar un ventall iconogràfic molt ampli, és factible tipificar un catàleg de preferències i gustos, bàsicament conformat per tres grans grups: representacions de sants, imatges de la Verge i escenes referents a la vida de Crist. Si la valoració es fa quantitativament és evident que la representació hagiogràfica va ser la més exitosa. El nombre de sants representats en estampes o gravats arriba a l'entorn de les 400 obres, a desgrat que el primer tema d'assumpte devocional és el marià. En realitat, guanya proporcionalment amb escreix a causa de les 311 citacions comptabilitzades. D'aquestes, 92 fan referència a la figura de la Verge sense l'infant, mentre que 82 eren imatges de Maria amb l'infant,

[208] Op. Cita. 36.

a les que caldria sumar-hi la resta que mostrarien una gran varietat d'atributs i advocacions marianes. No es pot amagar que és una societat d'una forta cultura mariana, hereva de les idees imperants en el segle anterior.[209]

Encara que és impossible citar tot el santoral plasmat en les diferents obres, no es constata una gran variació respecte al sis-cents (vegeu annex documental: "Taula Iconografia Pintura 1739-1761"). En aquest sentit, l'acceptació i, per tant, el culte devocional de determinats models hagiogràfics es trobava fortament arrelada en la societat del període, de la qual cal destacar la inclinació per sant Antoni de Pàdua i sant Francesc de Paula, tots dos ja en boga en el segle XVII.[210] Ordenadament, segueixen per acceptació sant Jeroni, sant Josep, sant Joan Baptista, sant Francesc Xavier i sant Pau. Quant a les figures femenines, destacar santa Magdalena en primer lloc, santa Teresa i santa Gertrudis. Contràriament al que hom acostuma a pensar, la presència de santa Eulàlia, patrona de la ciutat, és escassa en les *cases grans*. Cosa similar succeeix en el cas de la Verge de la Mercè.

Pel que fa a les preferències de les representacions marianes, a més de la figura de la Verge, sola o acompanyada del seu fill, infant o en edat adulta, els nobles barcelonins van decantar-se per l'adquisició de representacions de la Verge de Montserrat, la Immaculada Concepció i la Verge dels Dolors. Aquestes preferències són simptomàtiques de fins a quin punt en pintura és lenta la transformació de models, ja que les dues últimes temàtiques responen encara a un gust propi d'antuvi. És més, eren dos dels temes marians més importants en la pintura del Segle d'Or espanyol. En

[209] Seria interessant fer una panoràmica més àmplia per veure els moments de canvi en les preferències temàtiques.

[210] Donada la coincidència del nom en alguns casos és impossible discernir a quin sant es fa referència en els inventaris.

definitiva, l'adquisició de pintures de temes marians representava un 26'9% sobre el total de la temàtica religiosa, mentre que el catàleg de sants present en ambients aristocràtics representava el 34'1%. Però no són els únics temes heretats del passat, ja que s'ha localitzat una cinquantena de peces que reprodueixen escenes extretes de l'Antic Testament. Algunes d'elles són de caire didàctic i moral, més que no pas devocional. Així, Francesca Meca podia admirar en l'habitació on dormia un quadre en *què estan pintats lo un las Bodas de Canà de Galilea.*[211] També en l'estança anomenada familiarment *quarto de las donas* es trobava un nombre considerable de pintures, de les quals quatre corresponien a les històries de Betsabé, Lot i les seves filles, Samsó i la casta Susanna. Malauradament, les breus anotacions del notari no permeten discernir quin era el moment escollit pel pintor, tot i que sabem que serien quadres importants dins el conjunt, ja que són definits com *quadros grans ab guarnicions de fusta dorada*. També a la mort de Maria de Terré, muller del noble Ramon de Dalmases, observem la presència d'aquest tipus de pintura en la seva llar. Curiosament, a l'igual que en l'anterior cas, és en l'espai ocupat per les senyoretes, és a dir, les seves filles *donya* Rita i *donya* Maria dels Socors, on es van disposar sobre els portals dues escenes, *un de la Casta Susanna, y lo altre lo sacrifici de Abraham.*[212] Sens dubte, amb la intenció moralitzadora a la que ja s'ha al·ludit, que, d'altra banda, també posseïen els tres grups de verges localitzats, un d'ells en l'habitatge del noble Anton de Vilana[213] o a casa de Francesc Padellàs.[214] Tot i faltar-ne una, ja que sols en tenia nou en el primer cas, i tres en el segon, el més probable és que el conjunt d'estampes fessin referència a la paràbola de

[211] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 5".

[212] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1752-1755, Any 1755, fol. 517r.

[213] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1756-1758, Any 1758, fol. 281r.

[214] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quartus inventariorum et encantuum.* 1738-1745, Any 1743, inv. núm. 47.

sant Mateu de les deu joves esperant llurs marits, on cinc eren descuidades i les altres cinc, previsores, les quals podien ser identificades iconogràficament per les làmpades enceses.[215]

Certament, el transcurs de l'anàlisi l'investigador resta més d'un cop en mans del notari. Josep de Molinés i Flaquer, entre les diverses pintures que posseïa, tenia algunes *làmines de aram de quatre palms de amplària y tres de alsària a poca diferència ab las històries la una quant Faraó se inunda, quant fonch passat lo Poble israelita,*[216] que sens dubte fa referència a la història de Moisès i permet saber quin moment exacte de l'Èxode va escollir representar el pintor.[217] En canvi, en altres ocasions l'ambigüitat de la descripció, resultat del desconeixement de l'escena o la mateixa ignorància respecte a aquestes qüestions fan que sigui difícil determinar de quin episodi es tracta. Tal succeeix amb un dels quadres que penjava en el saló del marquès d'Alfarràs, el qual fou consignat en l'inventari *post mortem* com *la pintura de Sampsó y David.*[218] L'heroi bíblic de gran força mai s'enfrontà, com tothom sap, amb l'octau fill de Jessè. Vistes les circumstàncies, el més factible és pensar que el notari pretenia fer referència a la història de David contra Golitat, atesa l'existència de dues figures excepcionals en aquesta composició.[219] Fins aquí s'han manifestat els vincles existents entre l'elecció de les imatges que vestien els interiors del període i les doctrines difoses per la Contrareforma catòlica. De manera constant apareixen quadres de temàtiques vinculades a l'exaltació i la defensa dels

---

[215] Recordar que aquest tema va ser transformat en una escena de gènere de la mà del gravador francès Abraham Bosse, que recreà aquesta història bíblica en un marc i ambientació pròpia d'època Lluís XIII.

[216] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1754, fol. 252r.

[217] *Y el senyor se libró de los egipcios en medio del mar* (Èxode, 14, 30)

[218] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quartum testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quintum inventariorum et encantorum.* 1759-1761, Any 1759, fol. 39v.

[219] Segurament, si hagués estat l'altra història hauria mencionat el lleó i, en canvi, aquí queda clar que en la composició hi havia dues figures.

preceptes cristians, on cal destacar els vinculats a la penitència i a l'Eucaristia. Són nombroses, per exemple, les representacions de sants penitents, especialment de les figures de sant Jeroni i santa Magdalena. Tampoc es poden ometre els cicles protagonitzats per Crist. La seva infància i les escenes de la Passió estan plenament representades en les llars de la noblesa barcelonina. Es tracta de temes edificants i principals en la iconografia dels catòlics a partir del Concili de Trento.

Abandonant la pintura religiosa i afrontant ja el gènere profà, també aquí apareix una diversitat àmplia, però no tant nombrosa quantitativament, que continua estretament vinculada als models proposats per la pintura barroca. Sense por a caure en errors es pot assenyalar una lentitud en la implantació dels cànons estètics que regiren el rococó i sols algunes descripcions de peces permeten suposar que ens trobem davant d'obres resultants d'uns nous cànons estètics. Entre els diferents tipus de pintura profana que el braç noble tenia a casa sobresurten en importància el retrat i els països, els quals assolien la quantitat d'unes tres-centes peces, encara que sols en setanta-tres obres es disposa de l'assumpte pintat. Tenint en compte aquesta circumstància, en nombre més elevat mostraven escenes de cacera, seguides dels paisatges, dels quals alguns eren vaixells, sense faltar la representació d'ocells i bodegons, sempre citats com països de fruites i flors. El gust per la varietat en els paisatges queda perfectament demostrat en el cas de Ramon Xammar, noble resident al carrer anomenat Dormidor de Sant Francesc, ja que tenia dos quadres amb escenes pastorals, molt possiblement inserits ja en una estètica rococó, nou països grans amb escenes de cacera i fruites, així com dos quadres, anomenats també "d'igual forma", que representaven una figura en cada cas. En el primer hi havia un pastor i en l'altre un caçador.[220] Sols apuntar que l'aparició d'escenes de cacera vinculades al paisatge tenia una forta càrrega simbòlica, donat que sempre

[220] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm.3".

havia estat una pretensió nobiliària, una activitat digne d'uns pocs, estretament vinculada a les afeccions de la monarquia hispànica. En la resta de pintures descrites, no podem saber si es tractaven de paisatges autònoms o amb figures d'origen bíblic, mitològic o costumistes.[221] El ciutadà barceloní Oleguer Torras tenia *set països de diferents històries marítimes i terrestres*.[222] Atès que com a tema menor abaratia els costos i havia començat a ser apreciat a inicis del segle XVII com un gènere autònom, segons afirma M. Carbonell, seria raonable pensar que en aquest moment es tractessin de pintures totes elles sense figures de funció eminentment decorativa.[223] A cavall entre la mitologia, les al·legories o les escenes costumistes i estretament vinculades al paisatge, trobem la representació de les estacions. Era un tema freqüent en la pintura del moment, on destaca principalment el conjunt pintat entre 1730 i 1735 per Antoni Viladomat que es conserva en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (vegeu imatge 243). El tema de les quatre estacions com a motiu pictòric enllaça o es pot vincular amb el dels quatre elements o els dotze mesos de l'any.

Mentre que el domini i l'exercici dels temes religiosos per part de l'artista suposava la base de la seva supervivència econòmica, l'execució de retrats podia esdevenir una carta de presentació important en el seu currículum professional. El retrat com a gènere independent naixia a Itàlia i Flandes en el segle XV, tot i que s'implantà de manera definitiva en el Renaixement i esdevingué una pràctica impulsada per la reialesa en el

---

[221] Op. Cita. 36, pàg. 157

[222] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manualie secundum inventariorum et encantorum*. 1746-1752, Any 1750, fol. 268r.

[223] Encara que a manera d'especulació, indicar que en la seva descripció el notari havia de fer l'exercici de valorar dins la composició aquells elements més importants, i era a partir del reconeixement de l'escena que indicava un títol. Així, en aquelles pintures de paisatge on hi havia la presència d'un personatge, creiem que aquest hauria estat recollit, especialment en el cas de figures bíbliques o mitològiques, donat els seus referents iconogràfics visuals. Cosa diferent del que succeïa en el cas dels temes costumistes.

sis-cents. El retrat, convertit en símbol de prestigi i categoria social, acabà consolidant-se com a gènere en el segle XVIII, amb la representació de les efígies familiars. L'artista, doncs, havia de tenir l'habilitat de mostrar i reflectir a petició del client tota una sèrie de virtuts del retratat, havia d'aconseguir transmetre tota una sèrie de sensacions i imatges que esdevinguessin el reflex de la posició que aquell individu ocupava dins la societat (vegeu imatges 244, 245, 246, i 247). Recordem que en aquesta "iconografia solemne", tal i com ho defineix Sánchez Canton, Mengs va distingir entre aquells retrats de tipus "cortesà", on la figura retratada era dibuixada amb aparença solemne i on es prestava especial atenció a la vestimenta i a les condecoracions com a evidents signes simbòlics, més que a les expressions humanes, esdevenint un reflex de la pròpia època, en contraposició a l'anomenat retrat "intel·lectual", concentrat en l'expressió i les faccions, on la vestimenta quedava relegada a un segon terme.[224]

M'hi he assabentat que tot home amb títol ha de tenir el retrat del rei a casa seva.[225] Aquestes paraules, dites amb certa sorpresa, corresponen al comte Karl von Zinzendorf en la visita que va fer a la ciutat durant l'any 1765 (vegeu imatge 248). Tanmateix, la revisió dels inventaris *post mortem* demostra que no tots van adquirir pintures amb la representació del monarca, malgrat ser un costum força estès, especialment entre aquells membres de la noblesa que ostentaven càrrecs vinculats a l'administració. Potser un dels exemples més interessants sigui l'encàrrec del retrat de Carles III que el germà de Caterina d'Amat, *don* Pau Ignasi d'Amat i de Picalquers, ministre del Criminal, va fer a Manuel Tramulles.[226] Tot i que l'àpoca està signada l'any 1773, en realitat cal avançar

---

[224] Sánchez-Cantón, FJ: "Escultura y pintura del siglo XVIII, Francisco de Goya" a: *Ars Hispaniae*. vol. XVII. Madrid, Plus-Ultra, 1965, pàg. 161.

[225] Alier, R: "La visita a Barcelona del comte Karl von Zinzendorf l'agost de 1765". a: *Revista de Catalunya,* núm. 77, vol. III, 1993, pàg. 43.

[226] Aclarir que aquesta àpoca és per 28 lliures sobre el seu preu total. Per tant, aquesta data no pot ser considerada com la del moment de l'encàrrec. D'altra banda, seria estrany l'encàrrec d'aquest retrat

la data del quadre uns deu anys abans, ja que en el mateix plec de documentació es localitza una factura del fuster Llorenç Casadevall en la qual s'explicita que va realitzar la guarnició i el bastiment pel quadre del rei.[227] Per tant, no seria estrany que l'obra fos realitzada pocs anys després de pujar el monarca al poder.

Històricament, fins arribar a la revolució francesa, moment en què perd vigència, el monarca havia estat el dipositari dels poders divins, el defensor de l'ordre moral, així com la jerarquia més alta de la justícia. Per tant, des d'aquesta perspectiva la presència d'aquest tipus de retrat era el reconeixement d'un ordre superior, encara que també, especialment en el cas de l'àmbit català, que acabava de sortir d'una aferrissada lluita dinàstica, prenia un significat afegit. La possessió d'un retrat reial feia visible la lleialtat política i l'adhesió a la monarquia regnant en un moment de la història certament convuls. La tinença del retrat de Leopold[228] o del seu fill, Carles VI,[229] és a dir, l'arxiduc Carles, per part de la família Dalmases[230] evidencia l'opció escollida en el conflicte de successió català. Indicar com a curiositat que el marquès de Cerdanyola era propietari d'una *medalla de un fill del duch de Baviera ab guarnició daurada*.[231]

catorze anys després d'haver pujat al tro el monarca. Tampoc no es pot oblidar el retard amb què es feien els pagaments, que en alguns casos arribaven a durar anys. B.C, *Fons Baró de Castellet*. Pau Ignasi d'Amat i Picalquers. "Comptes domèstics". [64/2].

227 Ibídem.

228 L'emperador Leopolod I (Viena 1640-1705) havia pactat amb Lluís XIV el repartiment de la corona de Carles II de Castella, tot i que, posteriorment, en la guerra de successió, va enfrontar-se amb França, ja que el seu secundogènit, l'arxiduc Carles, pretenia la corona hispànica.

229 Fill de l'anterior i d'Elionor de Neuburg, també conegut com a Carles III, rei de Catalunya i Aragó entre 1705-1717, i Carles II, arxiduc d'Àustria.

230 A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fol. 521r.

231 A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Secundus liber inventariorum et encantuum*. 1745-1758, Any 1747, fol. 42r.

¿Però quins eren els monarques retratats que apareixien en les *cases grans* barcelonines a més dels anteriorment citats? De manera més freqüent apareixien cinc monarques, encara que en un únic cas, a casa de Josep de Molinés, i de manera sorprenent, atès el breu i quasi inadvertit regnat, es consigna el retrat de Lluís I d'Espanya.[232] En algunes residències barcelonines, com una reminiscència força llunyana ja en el temps, encara era possible trobar el retrat de Carles V, juntament amb els de Carles II, Felip V, Ferran VI i el de Carles III, sols o acompanyats de les seves respectives consorts, amb la doble possibilitat de ser un retrat conjunt o individualitzat per cada un d'ells. A manera d'anècdota, indicar que en l'habitatge del noble Francesc de Ribera de Soler Claramunt i Espuny, entre totes les pintures existents que guarnien una cambra apareix un *quadro rodó sens guarnició ab lo retrato de Felip V y altres dos quadros sens guarnicions ab los retratos de la primera y segona muller de dit Rey, molt usats*. ¿Cal pensar, doncs, amb una cronologia de realització diferent per aquest dos retrats femenins?[233]

A diferència del que succeeix amb la resta de pintures localitzades en els habitatge del braç noble barceloní, en el cas dels retrats reials hom pot proposar i establir amb un marge d'error més escàs el període en què haurien estat pintats, ajudant-se en algunes de les acotacions explicatives que es fan en la documentació. D'aquesta manera, a tall d'exemple, podem hipotetitzar que el quadre de Carles III, propietat de la noble Brodot, hauria hagut d'estar pintat entre 1731 i abans de 1754, ja que és descrit com a rei de Nàpols, i la seva propietària, Maximiliana Brodot, va morir en aquesta data. Cas similar seria la presència del retrat de Maria Gabriela de Savoia, primera muller de Felip

[232] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1754, fol. 285v. Lluís I, fill primogènit de Felip V i la seva primera muller, sols va regnar des del 10 de gener al 31 d'agost de 1724. A la seva mort, el seu pare es va veure obligat a tornar a assumir el poder mentre el seu germà Ferran es convertia en Príncep d'Astúries i en futur Ferran VI.

[233] A.H.P.B, Not. Guasqui Brull, Tomàs. *Llibre de inventaris. Tomo I.* 1728-1744, Any 1741, fol. 235v.

V, en el menjador de la casa Borràs, que donada la mort de la sobirana l'any 1714 obliga a avançar la cronologia de la peça entre el moment del seu casament i el de la seva mort.[234]

Així doncs, la nòmina de monarques retratats era molt variada, ja que no es limitava als sobirans propis, sinó que apareixen citats monarques forans, curiosament, això sí, sense identificar, o, fins i tot, retrats de personatges que al·ludien a la grandesa i magnificència del poder i dels governants. Fèlix d'Amat i Lentisclà, per exemple, tenia dotze retrats de diferents reis d'Europa sense identificar.[235] Recordem que l'habitatge del noble Ramon Falguera permet parlar implícitament d'una galeria de retrats reials, molts d'ells en força mal estat i esqueixats com ja s'havia indicat.[236] Tret que indica que feia anys que havien estat pintats. Sabem que en la *casa torre* de les Escales, en la parra de Sant Vicens de Sarrià, la noble família dels Duran ornamentava el saló amb *tretse retratos de emperadors Romans y de una dona ab llistó negra vells,*[237] que d'una manera minsa permet indicar l'existència de galeries de personatges il·lustres col·locats de manera seguida per poder fer-ne una lectura, malgrat que aquí semblen tenir exclusivament un ús decoratiu. Desconeixem la concepció d'una galeria de retrats de personatges il·lustres de l'antiguitat vinculada a la glorificació i com a referent en les *cases grans* barcelonines. Malgrat tot, en el cas dels retrats familiars sí que existeix en determinades famílies la

---

234 A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Secundum librum inventariorum et encantuum.* 1752-1755, Any 1752, fol. 71v.

235 A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1740-1751, Any 1749, fol. 466v.

236 Encara que no són massa freqüents, en alguns inventaris apareixen petites referències a l'estat de les obres, cosa que permet pensar en l'existència d'una consciència sobre el tema de la conservació ja en aquesta època. Evidentment, tot i l'interès del tema, restarà per abordar en futures investigacions més adients temàticament. A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus.* 1741-1754, Any 1752, fol. 180r.

237 A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Secundus liber inventariorum et encantuum.* 1749-1758, Any 1755, fol. 171r.

reunió d'un nombre considerable d'avantpassats importants en un mateix espai, conferint-li un cert esplendor i majestuositat. I és que per poder tancar el gènere del retrat és necessari aturar-se en la representació dels avantpassats familiars més il·lustres com a símbol del prestigi del llinatge. Generalment, es recorria a penjar en les parets de les mansions aristocràtiques les efígies dels parents més il·lustres, els quals havien ostentat altes dignitats dins els pertinents cercles socials, especialment dins la jerarquia eclesiàstica o militar. En la primera sala de la casa de Jacint Oliver, del llinatge dels Miralles, hi havia, juntament amb dos quadres de temàtica religiosa com eren la Verge de la Mercè i la de Montserrat, *lo retrato del senyor arquebisbe de Miralles*.[238] Cas similar és el d'Anton Sunyer, que en la paret d'una de les recambres de casa seva lluïa *quadro sens march del retrato de Don Josep de Sunyer y Bastero, Capità General de la Sopla Espanyola y president de la Reial Audiència de la Plassa de Santo Domingo en la Amèrica*.[239]

Lentament, en les descripcions dels retrats familiars de clar to social s'adverteix una aproximació de tipus sentimental realitzada mitjançant l'explicitació del vincle de parentiu. Si agafem com a exemple els retrats familiars del noble Josep de Molinés, les descripcions presenten personatges representatius, per la posició i càrrec ocupats, però s'observa per part d'aquells que han encarregat l'inventari un intent d'humanitzar-los i apropar-los a l'interlocutor, en aquest cas al notari. Per això se l'hi especifica que un és el retrat del pare del difunt, un altre el del seu germà vestit amb els hàbits de canonge de Barcelona, que el tercer de cos sencer correspon a l'oncle, Josep de Molinés, inquisidor general d'Espanya i que, finalment, en la llibreria hi havia un retrat de mig cos, també

[238] A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Primum manuale inventariorum et subastacionum*. 1739-1751, Any 1748, fol. 143v.

[239] A.H.P.B, Not. Veguer Avellà, Fèlix. *Primus liber inventariorum et encantuum*. 1752-1755, Any 1754, fol. 257v.

del pare del difunt, vestit de conseller.[240] En aquesta humanització comencen a introduir-se retrats que poc tenen a veure amb el prestigi i la posició, així, per exemple, el ciutadà honrat Josep Mercader tenia un retrat seu a l'edat de set anys[241] o també poden esmentar-se els dos retrats de criatures que guarnien una habitació de la casa de Mª Anna Alòs, vídua de Baltasar Montero, intendent general de Catalunya.[242]

Per oferir una panoràmica complerta de la pintura profana, a més del retrat i el paisatge, és necessari fer esment a altres gèneres pictòrics, com l'històric i el mitològic. A diferència de la realitat que es dibuixa en el segle XVII, en aquest moment és difícil aportar dades concloents sobre el grau d'acceptació d'aquests gèneres. Això no vol dir que no s'adverteixi la seva presència, però també és cert que es fa de manera molt diluïda i reduïda en comparació a les altres fonts d'inspiració. En el cas dels assumptes històrics apareixen dinou obres sense especificar, així com una història d'Alexandre i poca cosa més -circumscrivint-ho sempre, és clar, al conjunt que conforma la present mostra-. En les llars del braç noble hi trobem sèries de sibil·les, així com algunes figures consignades com a deesses, alguna faula, al·legories de mesos i estacions i, en un cas concret, els cinc sentits, temàtica molt representada pels artistes europeus durant la primera meitat de la centúria anterior o els quatre elements (vegeu imatges 249, 250, 251 i 252). El noble Gaietà Descatllar ornamentà el seu saló amb una conquesta de Troia,[243] Salvador de Tamarit preferí una Diana caçadora[244] i el noble Ramon Meca

[240] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fols. 287v-288r.

[241]A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Inventaris y encants*. 1733-1755, Any 1747, fol. 164r.

[242]A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Liber secundus inventariorum et encantoruum*. 1753-1764, Any 1760.

[243] A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Manuale inventariorum, encantuum et testamentorum*. 1759-1761, Any 1760, fol. 83r.

[244] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Liber primus inventariorum et encantuum*. 1729-1745, Any 1744, fol. 218v.

Cardona, dues deesses.[245] Cal concloure, doncs, que aquest assumpte profà no varià excessivament respecte al que s'havia vist en la centúria anterior, és més, possiblement no seria agosarat pensar que molts d'aquests quadres no fossin sinó obres realitzades a finals del segle XVII.

Deixant de banda la qüestió també és interessant analitzar la influència de la literatura en el gènere profà. Val a dir que es va deixar sentir en menys força del que caldria esperar, com ho reflecteix una de les novel·les de cavalleries més importants del moment: *El Quixot*. A diferència del que hom pot pensar, l'èxit de la temàtica cerventina, especialment en el cas de la història del Quixot, no va sorgir dins l'àmbit espanyol, sinó en el món anglès. Foren els artistes i la mateixa societat anglesa els qui més van apreciar el tema, com ho evidencia el fet que sols després de cinc anys d'aparèixer la segona part d'aquesta famosa novel·la, al 1620, es va imprimir una primera estampa amb aquest motiu que iniciava una nova temàtica artística. De fet, de manera sorprenent, a la península el tema del Quixot com a argument artístic va ser introduït per artistes estrangers, especialment francesos i italians, al servei de la cort. En donar noms no es poden ometre els de Michel-Ange Houasse o el de l'italià Andrea Procaccini, que va col·laborar en l'execució d'alguns cartons per la col·lecció de tapissos il·lustrats amb les aventures del "cavaller de la trista figura". L'escassa bibliografia existent indica que fou a partir del tombant de la dècada dels anys 30 quan començà a consolidar-se l'èxit d'aquest tema, tot i que en el cas català les primeres referències corresponen, fins el moment, a les impressions fetes en el taller de Joan Jolís l'any 1752 i 1755, així com a les pintures anònimes que ornamenten el Govern Civil de

[245] A.H.P.B, Not. Ribes Granés, Josep. *Primum protocolum inventariorum et encantuum*. 1752-1764, Any 1757, fol. 47r.

Barcelona.[246] S'ha de concloure que tot i ser un tema conegut, amb certa presència en les biblioteques particulars, en el marc cronològic tractat la realitat indica que encara era un tema poc freqüent o comú. Fins el moment sols estem en disposició d'indicar com a propietari d'un obra d'aquest tema al ciutadà honrat Jaume Guàrdia, que la tenia no en la seva llar principal a Barcelona sinó en la seva *casa torre* de Sant Andreu del Palomar. És evident que les *setse estampas de paper de la historia de Don Quixote*[247] responien totalment a una funció decorativa i, disposades una darrera l'altra, explicaven distints episodis de la famosa novel·la, a diferència de les obres artístiques de la casa principal. Val a dir que en aquest habitatge era més abundosa la temàtica profana que la religiosa, solucionada sobretot amb l'adquisició d'obra gràfica. Fixem-nos que enfront *tres temps del any,* la representació de l'ambaixada i sis països que guarnien les estances del domicili principal al carrer de Basea, en la torre es pot consignar una gran varietat de temes profans que van des dels sis gravats o làmines amb els cinc sentits corporals, idèntic nombre amb la representació del Palau d'Orleans, vint-i-dues estampetes de diferents soldats, dels quals s'especifica que són estranys, és a dir, no identificats, fins a la figura de Gargantua, protagonista de la novel·la homònima de Rabelais escrita l'any 1534, o una sèrie d'estampes amb les quatre edats i, fins i tot, diverses amb jardins.[248] En aquesta circumstància és escaient interrogar-se sobre si la inclinació vers les temàtiques profanes en aquesta casa, fora de la rígida etiqueta social, respon a la possibilitat d'una

[246] Vegeu Fernández Nieto, M: "El Quijote, nuevo tema de algunos pintores del siglo XVIII" a: *Pintura Española Siglo XVIII*. I Congreso Internacional, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 15 al 18 abril 1998, pàgs. 35-44.

[247] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 6". Recordar que en l'annex no està comptabilitzada la pintura que es troba en les cases de fora de la ciutat, sinó que sols s'ha cenyit als habitatges de la ciutat. Tot i que la primera edició il·lustrada d'*El Quixot* a Barcelona es considera la de Joan Jolís de 1755, la presència en aquest inventari datat de 1756, és a dir, molt poc temps després i el fet de col·locar-lo a la casa no principal, fa pensar en la possibilitat d'avançar l'entrada d'aquest tema a casa nostra. També hem constatat la presència d'aquesta obra en inventaris força anteriors a aquesta edició. Així, concretament Josep Smandia tenia la seva biblioteca particular dos toms d'*El Quixot*, i a la seva mort al 1726, Joan Cattas també tenia el llibre d'*El Quixot*.

[248] Ibídem.

actitud de vida més relaxada o, simplement, és fruit de l'atzar i de la necessitat d'ornamentar un espai de manera més econòmica?

Retornant al Quixot, per poder establir amb total certesa l'èxit o fracàs d'aquest tema en els habitatges barcelonins s'hauria d'ampliar la mirada a altres estaments socials. ¿És possible constatar en els habitatges més humils l'existècia de làmines o imatges que representin algun dels episodis de què es composa la novel·la escrita per Cervantes? Ja s'ha vist que sembla poc probable considerar aquesta temàtica com a freqüent amb anterioritat de la dècada dels cinquanta, tot i saber que el capità de cavalleria Josep Farri, mort l'any 1742, era propietari d'onze *paisos ab la historia de Dn. Quixot de la manxa* ubicats en la sala gran, als que cal sumar nou escenes més repartides en dues habitacions.[249] Desconeixem, en aquest últim cas, si formaven part del mateix grup o si eren conjunts diferents d'estampes. Entre la documentació consultada referent a membres d'altres estaments socials, tampoc s'ha advertit una major presència del tema cervantí. De fet, sols estem en disposició d'indicar que l'adroguer Josep Pujol[250] i el notari Lluís Xammar tenien obres que representaven l'esmentada història. Aquest últim era propietari de *la hystoria de Dn. Quixot ab estampas de paper ab sos llistonets de fusta pintats de vermell constituint en tres estampes grans i sis petites,*[251] mentre que el primer, a més de la del Quixot, tenia la del duc de Savoia en mapes.

En aquest recorregut mereix una menció especial el tema de la cartografia, car els nobles barcelonins van ser afeccionats a posseir-ne. El ciutadà honrat Josep Smandia tenia més d'un mapa a casa seva. Els disposà en dos escriptoris i es podria pensar que

[249] A.H.P.B, Not. Creus Llobateres, Jaume. *Libro de inventarios y almonedas.* 1728-1755, Any 1742, fol. 59v.

[250] A.H.P.B, Not. Duran Quatracases, Antoni. *Secundus liber inventariorum et encantuum.* 1749-1758, Any 1754, fol. 130v.

[251] A.H.P.B, Not. Llobet Soldevila, Josep. *Inventaris y encants.* 1745-1755, Any 1752, fol. 67r.

formarien part d'un mateix conjunt, ja que en el primer espai o escriptori va penjar-hi els d'Àfrica i Amèrica, i en l'altre, anomenat "lo vestidor", el mapa d'Àsia i Europa, a més d'un de Catalunya i *un mapa que conté lo exèrcit de Espanya per mar ÿ terra ab las guarnicions doradas.*[252] No era l'únic. En aquest sentit cal tornar a citar l'habitatge de Fèlix d'Amat Lentisclà i Gravolosa, situat en el carrer Montcada. A més d'un considerable nombre de pintures de temàtica religiosa i profana, d'entre les quals sobresurten els retrats de Carles II i Felip V o de diferents membres de la família, molts d'ells de mig cos, també era propietari d'una quantitat considerable de mapes. Concretament, repartides per les diferents estances i passadissos de la casa es poden comptabilitzar una setantena de cartes. Si a això li afegim el fet que en las seva biblioteca existien atles cartogràfics sobre els territoris del nou món com l'*Athlas nuevo de las partes orientales de Europa* o l'*Athlas nuevo del Reyno de Inglaterra*, per citar-ne sols dos dels que tenia, no es pot obviar la curiositat i l'interès que el descobriment de nous territoris despertava en ells, tant com a font de coneixement com per l'element d'exotisme que suposava.[253] El perfil, més o menys acurat, dels propietaris de cartografies indica que eren els membres de més alt rang en l'escalafó social els que posseïen més mapamundis, aspecte que ràpidament fa pensar en una relació entre posició, càrrecs ocupats i nivell cultural. No oblidem que el mapa requeria d'un específic nivell cultural per poder ser entès i que molts d'ells havien ostentat al llarg de la seva vida ocupacions que els obligaven a saber llegir planisferis, com el cas dels militars o enginyers de formació. No ha d'estranyar, doncs, que primer com a eina de treball i posteriorment amb una certa popularització, gràcies a la creixent afecció als descobriments de nous territoris i als seus costums, es convertissin en un element

[252] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber tertius capitulorum Matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, et aliorum diversorum, receptorum.* 1752 – 1754, Any 1752, fols. 77r-77v.

[253] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1740-1751, Any 1749, fols. 465r -491v.

decoratiu de primer ordre. Destaquen dos dels nobles estudiats: el marquès de Verboom i el de Puertonuevo. El darrer, a més dels cinc dels quals desconeixem el tema situats en els seu despatx, tenia en una cambra *un mapa gran que conté lo capital de viene* i en el saló *un mapa que conté lo Principat de Cataluña usat.*[254] El marquès de Verboom tenia, com no podia ser d'altra forma, el planell de la Ciutadella, que curiosament convivia amb *un retrato de la difunta esposa de su excelencia.* En l'estança de treball o "secreteria", en canvi, apareixia un mapamundi de *las quatro partes del mundo* i una extensa biblioteca que abordarem més endavant.[255]

2.4.3. Els referents artístics en les biblioteques particulars.

Jaume Carbonell, en la temptativa que executà com a prova d'ingrés al col·legi de dauradors, va escollir dibuixar un seguit de figures i elements que composaven una escena que deixava traslluir la seva aptitud tant per emprendre assumptes religiosos com profans (vegeu imatge 253). Lluny del seu pensament que segles més enllà fos escollida com a excusa de reflexió i signe evident de l'escassa dificultat que els seus contemporanis haurien tingut per interpretar-la, donat que emprà símbols de fàcil i assimilada lectura per aquesta societat de la primera meitat de la centúria.

L'escena transcorre emmarcada dins un bastiment de formes rococó, a mig camí entre un espai real i una escenografia, amb la presència d'un lloro i un paisatge esbossat en una de les falses finestres obertes a través dels perfils de medalló. Marcs de formes sinuoses que aproximen a un món d'esperit més relaxat. Malgrat tot, en la resta de la composició el daurador no pot sostreure's dels cànons rígids de l'esperit barroc.

[254] A.H.P.B, Not. Comelles, Francesc. *Manuale secundum aut liber secundus testamentorum, inventariorum et encantuum.* 1756-1758, 1757, fol. 94r.

[255] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Inventaris y encants.* 1733-1744, Any 1744, fol. 107r.

L'escena pròpiament dita es desenvolupa en un primer pla on l'artista va decidir dibuixar dues figures, un emperador i un religiós, davant d'una pintura de temàtica hagiogràfica. Certament l'assumpte resulta curiós. El monjo sosté, encara en la seva mà la paleta i els pinzells, evidenciant ser-ne l'autor, i dirigeix la seva mirada cap al segon personatge, demanant-li una valoració. L'altre, possible personatge mitològic, es troba assegut en un tro de formes naturals i adopta una actitud pensativa, sense que el públic pugui esbrinar cap tipus d'emoció. Més interessant és l'escena del quadre, ja que evidencia la necessitat de la societat del set-cents de posseir uns coneixements sobre els símbols i els atributs emprats i exposats en les pintures. Sols aquells individus amb la cultura necessària haurien estat capaços d'identificar correctament el sant representat, donat que l'autor de la composició escollí uns dels atributs menys comuns del venerable Ignasi de Loiola: els llops.

Tothom sap que molts d'aquests referents visuals podien ser apresos i assimilats a través de diferents canals de coneixement, on seria pertinent destacar el paper exercit per la cultura escrita i, molt especialment, per la incidència de les biblioteques particulars en aquest afer. Per tant, de més no està reiterar el seu valor d'anàlisi per poder perfilar molts aspectes personals, fins i tot els que afecten a la intimitat més estricta d'un individu. Amb la intenció d'esbrinar quines eren les fonts de coneixement de la noblesa barcelonina del període, que els permetia identificar els referents visuals existents en la pintura que vestia les seves estances, es resseguiran algunes de les principals biblioteques que posseïen. Tanmateix, és important deixar clar que l'objectiu principal no és el seu estudi fil per randa, sinó cercar les informacions que proporcionen dades sobre el gust estètic dels seus propietaris. En aquest sentit, els llibres disposats en les biblioteques particulars donen una idea dels referents literaris i visuals amb què comptava l'home del set-cents entre els membres de les classes aristocràtiques. Per tant, a diferència de l'observador actual, moltes de les imatges eren

reconegudes de manera fàcil, així com també els missatges que amb elles es volien transmetre. En la tasca difusora de les imatges i la seva aproximació a tots els estrats socials hom no pot deixar de mencionar el paper d'establiments d'impressors com els Abadal o els Jolís, que amb la seva producció tipogràfica d'estampes profanes, devocionals i goigs contribuïen a millorar el coneixement de la gramàtica iconogràfica més usual.

Segons explica M. A. Casanovas en *Biblioteques, llibres i lectors. La cultura a Menorca entre la contrareforma i el barroc,* és lícit parlar d'una estratificació cultural marcada entre aquells illetrats respecte als saben llegir i escriure,[256] tot insistint en l'estreta relació entre cultura popular i culte, la qual sols començà a escindir-se a partir de la Il·lustració i no abans, com s'ha anat apuntat tradicionalment. És especialment interessant la reflexió que efectua sobre el rol del llibre com a objecte dins la societat, com a estri indicatiu del nivell cultural del lector. En aquest sentit, cal relacionar-ho amb la qüestió de la llengua com a eina de comunicació i la necessitat de domini per part de l'anagnost. No oblidem que un nombre considerable de títols apareixen encara en aquest moment en llatí, com és el cas de la biblioteca del noble Josep Ignasi Masdéu, que amb un volum de dues-centes vint-i-sis obres, més les de Quevedo, de les quals no s'especifica ni el nombre ni el títol, més de la meitat eren escrites en aquesta llengua culte. Però això no és tot, i en aquest cas concret la seva llibreria era conformada per obres escrites en castellà, català, italià, francès i en grec una faula d'Isop, llengua aquesta darrera poc comuna en els fons de les biblioteques consultades.

L'accés al llibre i al seu contingut encara establia una frontera entre uns i altres. I és que la lectura permetia una reflexió pròpia i solitària i, en conseqüència, l'adquisició de

[256] Casanovas Camps, MA: *Biblioteques, llibres i lectors. La cultura a Menorca entre la contrareforma i el barroc.* Barcelona, Institut Menorquí d'Estudis/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

saviesa, però no estava exempt de perills depenent del contingut de l'obra i la interpretació que se'n fés. Esdevenia així un objecte perjudicial per l'ànima, susceptible de convertir-se en contrari a tota moral i ordre establert. Dèiem, àdhuc, que en una època on els índexs d'alfabetització eren certament baixos, el llibre, com a objecte material responia encara a un bé preuat que distingia. Era la mostra patent d'una diferenciació entre aquella part de la població que tenia accés a la literatura escrita en les seves múltiples disciplines i la resta.

Impregnats d'un gran sentir pietós, molts membres de la noblesa barcelonina -recordem que en tot llinatge important hi havia un parent ocupant un càrrec eclesiàstic- van ser autors de composicions destinades a lloar especialment la figura de la Verge, així com d'altres sants. Així, cal suposar un coneixement extens dels episodis més rellevants de la vida i fets dels sants o de la Verge. Molt possiblement, Josep Antoni Marimon Boil i d'Arenyós, que l'any 1746 composà *Cancion real con que a la emperatriz de los cielos maria santissima ilustrada con numerosos resplandores de gracia en la venida del espiritu santo*,[257] o Gaietà Fèlix Molinés i Alòs, que en els anys cinquanta escrigué *El arca de Noé,*[258] dedicada també a la Verge, coneixien i haurien llegit més d'un cop l'obra de Alonso de Villegas *Flos Sanctorum,* que esdevingué una font bàsica per conèixer els diferents episodis de la vida dels sants i podia ser localitzada en la majoria de les biblioteques dels nobles, així com la de Pedro Ribadeneyra, versió de qui Anton Sunyer i Massip n'era propietari.

[257] Marimon Boil i Arenyós, JM: *Canción real con que a la emperatriz de los cielos María Santíssima ilustrada con numerosos resplandores de gracia en la venida del espíritu santo*. Barcelona, Francisco Suria, 1746.

[258] Molinés i Alòs, GF: *El arca de Noé. Canción Real con que a la Immaculada Concepción de la Virgen María...* Barcelona, P.Nadal, 1753.

¿Però quins eren els llibres que posseïen els grup de nobles que conformen la mostra, a més del *Flos Sanctorum*?. Advertim la presència, per exemple, de llibres d'art?[259] Una primera mirada fa sospitar que aquesta era una temàtica quasi inexistent en les biblioteques estudiades. Tanmateix, abans de mostrar els títols que apareixien arrenglerats en les llibreries dels nobles barcelonins del període es fa necessari no descartar la possibilitat que per diversos motius, especialment el temps i els costos econòmics, determinades biblioteques no hagin arribat als nostres dies. Es fa estrany que personatges com el marquès d'Argençola o la comtessa de Munter no fossin propietaris de cap llibre segons es desprèn del seu inventari.[260] Altrament, cal advertir que la quantitat i la qualitat de les descripcions també són elements a considerar, ja que en alguns habitatges sols s'indica la presència de llibres sense especificar quantitats, títols o autors. En d'altres, en canvi, els criteris establerts foren indicar l'autor sense especificar cap títol. Afortunadament, encara que en menor nombre, les descripcions minucioses en què el notari va anar consignant tots els títols i els seus corresponents autors, el format i el tipus d'enquadernació permeten ser conscients de la importància d'algunes biblioteques particulars existents en aquest moment a Barcelona. L'organització metòdica dels llibres correspon sempre a biblioteques amb un gran volum d'obres, en les quals generalment la distribució i ordenació respon a un ordre alfabètic o per formats. És el cas de la de Pere de Ribes i Boixadors, marquès d'Alfarràs, que comptava amb uns mil quatre-cents volums, tots ells perfectament indicats, la del degà de la Reial Audiència *don* Ignasi Rius i Falguera o la de Fèlix d'Amat i Lentisclà, arxiver de l'Acadèmia de les Bones Lletres.

---

[259] Per ampliar la qüestió, vegeu Soler Fabregat, R: "Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII): aproximación y bibliografía" a: *Locus Amoenus,* núm. 1, Barcelona, Universitat Autònima de Barcelona, 1995, pàgs. 145-164.

[260] En el cas del marquès d'Argensola la presència de prestatges en estances com "l'estudiet" on es posaven papers fa pensar en la possibilitat que tamé tenia llibres. El mateix succeeix en el segon cas, on en l'arxiu hi havia un armari gran i dos prestatges amb diferents calaixos per posar actes i papers referents al patrimoni.

Curiosament, s'adverteix que la quantitat de llibres existents en una llibreria[261] determinava la seva tipologia en l'estrat noble. Com també ho feia el perfil professional del seu propietari, que determinava en aquest cas el llibre com un instrument de treball. Entre els membres de la noblesa de més baixa posició en l'escalafó social, així com entre aquells que tenien pocs llibres, la temàtica religiosa era la més freqüent o quasi l'única. En aquesta circumstància s'inclou la biblioteca del ciutadà honrat Felip Butinyà, propietari d'una escassa vintena de llibres, dels quals sols dos toms corresponen a un vocabulari mentre que la resta són totes obres de caire religiós.[262] També era rellevant en els prestatges la presència de llibres de dret i jurisprudència, especialment entre aquells que ocupaven llocs en els tribunals. Això no vol dir que en totes elles no fos possible trobar alguna comèdia o altres gèneres, però, en tot cas, les més completes i variades pertanyien sempre als nobles de més alt rang o aquells amb un clar perfil intel·lectual. Quan més gran quantitativament era la biblioteca, més diversitat temàtica podia acollir, conseqüència del nivell cultural, la disparitat d'interessos del seu propietari i les seves possibilitats econòmiques.

De més està reiterar que la literatura religiosa era la més abundosa, la qual convivia amb una extensa varietat de títols de referència històrica o política. Però no únicament, ja que també tenien una presència elevada les novel·les i els llibres de gramàtica, sobretot diccionaris, sense oblidar obres curioses com el *Codernillo de las reglas de torear,* que es trobava entre els llibres de *don* Francesc de Ribera i de Soler Claramunt i Espuny, juntament -com dèiem- amb una quantitat envejable d'òperes, drames per música i

[261] Segons Moreu-Rey, el terme "llibreria" en el segle XVIII adquirí dos significats: designa el moble per guardar llibres, així com també n'indica una col·lecció. Vegeu Moreu-Rey, E: "La llibreria al segle XVIII", Barcelona, Boletín de la Real Academia de Buenas Letras. XXXVII, 1978, pàgs. 199-211.

[262] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1740-1751 Any 1743, fols. 357v-358r.

novel·les dels més insignes autors espanyols com Gracián, Lope de Vega o Góngora.[263] La quantitat i diversitat de temes existents en aquestes biblioteques obliguen a concloure que podien proveir de tot el coneixement necessari als seus lectors i, per tant esdevenien eines de gran utilitat en la identificació de les temàtiques artístiques, sobretot en el cas de la pintura de caire religiós. El mateix Josep Ignasi Masdéu tenia un llibre per aprendre de manera fàcil les històries de l'Antic i el Nou Testament i sis toms sobre els episodis de David, amb els títols següents: *tres tomos de Davit persiguidor, un tomo de Davit soledades, un tomo del Davit arrepentido, un tomo del Davit de reyes nuevos.*[264] Entre totes les obres d'autors grecollatins no es pot deixar sense esmentar les faules d'Isop, que havien assolit un gran èxit pel seu caràcter moral i exemplificador.[265] Alguns dels nobles barcelonins que comptaven amb aquesta obra eren el noble castellà Miguel Fermín de Ripa, marquès de Jaureguizar,[266] o Josep de Molinés i Flaquer. Millor exemple esdevé encara la llibreria de Bernardí d'Ardena, més petita que les anteriors, però on es trobaven obres amb històries, així com *un llibre en quart ab encodernació francesa que conté un catalogo dels Sants y Santas en espanyol y francès* i *un llibre de retratos de reys, princeps, y altres grans senyors,*[267] tres obres del centenar que hi tenia.

Anteriorment, a manera d'introducció ja s'ha avançat el desinterès per part de la noblesa respecte als llibres d'assumpte artístic. En aquest sentit, i exceptuant el

---

263 A.H.P.B, Not. Guasqui Brull, Tomàs. *Llibre de inventaris. Tomo I.* 1728-1744, fol. 236v.

264 A.H.P.B, Not. Tronch, Daniel. *Manuali..omnia testamenta, codicilli, inventaria et encantus.* 1759-1762, Any 1761, fol. 125v.

265 Les faules revisades d'Isop van ser un text de lectura en les escoles del període.

266 La biblioteca comptava amb tres-centes vint obres perfectament classificades a partir d'un llistat ortogràfic de títol i d'autor indistintament. Destaquen les obres d'autors grecollatins, hagiografies i obres religioses, així com d'economia, marina o història. A.H.P.B, Albareda, Joan. *Manuale sive protocollum instrumentorum.* 1749-1750, Any 1750.

267 A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quartus inventariorum et encantuum.* 1738-1745, Any 1744, inv. núm. 57.

compendi matemàtic del pare Tosca que es troba en la llibreria del noble Josep Ignasi Masdéu[268] i en la del marquès de Jaureguízar, la presència d'aquest tipus de literatura es concentra exclusivament en la del marquès d'Alfarràs i en la del marquès de Verboom, en aquest últim cas per raons més que òbvies. Si es comença a analitzar la d'aquest darrer, tota la col·lecció era disposada dins un armari en la seva secretaria; és, per tant, evident que en aquest cas són eines de treball del famós enginyer. La seva extensa llibreria era conformada per uns tres-cents volums que corresponien a uns cent cinquanta-sis títols diversos, entre els quals destaquen els tractats teòrics d'arquitectura i els pràctics centrats en la construcció i fortificació militar. A més, també és pertinent assenyalar l'acurada ressenya que de cada un d'ells es fa. Va recopilar obres d'autors tan diversos com Ozanam, l'anteriorment citat Tomàs Vicente Tosca, Sebastià Fernando Medrano, director de la Reial Acadèmia dels Països Baixos, Alonso de Cepeda Andrade, Clermont, Pagan i Vauban, Hartman, Teodor Kemp o el mateix Blondel. Sense faltar-hi tampoc els tractats de clàssics com Vitrubi, Sebastià Serlio o els *sinco libros de los secretos de Agricultura, casa de campo, y pastoril* de fra Miquel Agustí, ni oblidar llibres de temes tècnics afins com la construcció de màquines per la guerra i la navegació o obres que, sens dubte, van ajudar-lo a conèixer la realitat econòmica, social i política del país on estava establert. Des d'aquesta perspectiva queden perfectament justificats títols com *Theoria y Práctica de comercio y de la Marina,* de Uztariz, *Directorio marítimo, instrucción y práctica de la navegación, noticia de los puertos de España desde Cantabria a Gibraltar*, de Pedro de Ribera, o *Relación general de las embarcaciones armadas en guerra y de transporte fletadas de cuenta de su majestad que componen la armada y flota que passa de este muelle de Barcelona a la expedición de la Isla de Mallorca,* a banda d'un seguit d'ordenances militars de diferents països.

---

[268] En el mateix inventari apareixen més obres sobre aritmètica i geometria però no s'especifica de quines obres es tractava.

Tot i que un percentatge molt elevat d'aquest fons bibliogràfic feia referència, com s'acaba d'indicar, a qüestions científiques i tècniques, aquestes no foren les úniques obres que van plaure al marquès de Verboom. També va delectar-se amb les obres d'Ovidi, que l'ajudarien en la temàtica mitològica, o amb autors francesos com Racine i Corneille, amb comèdies italianes o amb *la vie et les avantures suprenantes de Robinson Crusoe.* Segons revela la seva llibreria, fou afeccionat als llibres d'història que recollien els fets succeïts en la seva època, als que relacionaven solemnitats, en els quals podria complaure's amb gravats més o menys artístics, als llibres escrits per viatgers que descrivien ciutats i llocs, així com a la medicina, on curiosament sobresurten alguns títols d'odontologia i cirurgia. I com a prototip d'home del seu temps no hi faltaven en els seus prestatges les vides de sants. Tret fonamental, doncs, és la gran varietat temàtica d'aquesta biblioteca, majoritàriament amb obres escrites en francès i algunes en italià, alemany o flamenc. En canvi, escassegen els autors catalans i espanyols, la presència dels quals es limita a llibres de tipus tècnic, religiós o històric. Entre la varietat de formats i tipologies de llibres que contenia la secretaria de l'enginyer cal destacar els volums de làmines. Era propietari de *Les plans et profils des Principales villes et lieux considerables de la Principaute de Catalogne*, o de *Les edificies antiques de Rome dessinés et mesures tres exactement*, d'Antoine Desgodetz.[269] Gaietà Descatllar també era propietari d'un tom en octau sobre la ciutat de Roma que molt possiblement contenia vistes de la mateixa, si atenem al títol: *Roma antica e moderna*.[270] I és que és important no oblidar que en aquest moment Roma era un referent artístic cabdal. Finalment, i retornant al marquès de Verboom, completà aquest fons amb obres de caire talment profà com *Histoire des favoirs et de favorites* on s'amaga el nom de l'autora, ja que no devia ser massa exemplar, o

[269] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Inventaris y encants.* 1733-1744, Any 1744, fols. 107v-116r.

[270] A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Manuale inventariorum, encantuum et testamentorum.* 1759-1761, Any 1760, fol. 94v.

Lettres historiques et galantes de deux dames de condition dont l'une etoit â Paris et l'autre aut Provence, de madame Dunyer.[271]

Fins aquí queda força clar que les biblioteques de la noblesa barcelonina proveïen els seus lectors dels referents necessaris per identificar els missatges transmesos a través de les arts visuals. Malgrat tot, hom no pot resistir-se a analitzar el repertori d'obres bibliogràfiques del marquès d'Alfarràs, perquè esdevingué un dels pocs personatges que contemplà la matèria i els textos artístics. En línies generals, la seva biblioteca obeeix als trets establerts en els anteriors casos, és a dir, un fons ampli de temàtiques diverses amb un gran nombre de volums. La biblioteca de la casa, anomenada llibreria, oferia a aquells membres de la família que sabien llegir un gran ventall de lectures. Podien ampliar coneixements en un ampli espectre de camps, que anaven des dels devocionals i religiosos fins als gramaticals o històrics. Podien escollir entre Homer o Virgili -els clàssics-, Cervantes, Gracián o Quevedo -els moderns autors del segle XVII-, on en ocasions s'especifica que portaven làmines il·lustratives.

Centrant-nos en el camp artístic, la primera obra que es cita és el famós llibre d'emblemes d'Alciato, text escrit feia ja dues centúries on quedaven recollides, representades i explicades idees, llinatges i símbols, essencial per desxifrar els sentit de determinades imatges.[272] Els tractats d'arquitectura són els textos més referenciats. En el llistat apareix l'obra del nòrdic Böckler *Architecutra curiosa nova*, volums sobre treballs de fortificació i arquitectura militar, entre els quals destaquen autors com Sardi, Lupi o Zanchi. Pàgines més enllà queda consignat el tractar de Vitrubi, traduït per Joan

[271] El fet que en la primera coincideixi en indicar la lletra D com el començament del nom de l'autora, fa pensar que molt probablement sigui madame de Dunyer també en aquesta ocasió la mà que va escriure aquesta obra.

[272] Hem localitzat varis nobles com a propietaris d'aquest llibre d'emblemes.

Caporal, les regles de l'arquitectura segons Vignola, Serlio, o Alberti, en aquest cas en italià. A més, també tenia una descripció de l'Escorial. Com en el cas anterior, entre els llibres que omplien la llibreria de la noble família Alfarràs n'hi havia de làmines, on destaca especialment un amb retrats de papes, emperadors, reis i grans senyors, que, juntament amb les obres sobre les vides de monarques i els personatges il·lustres o les faules d'Isop, configurarien un marc ampli de coneixements. No es pot acabar sense citar *Alberti durreri pictori et architectirartiones* i *La pintura un giuditio* de P.Roccinoli Jesuita, que també contenia l'esmentada biblioteca. Tot i que queda perfectament palès que les biblioteques de la noblesa barcelonina del període mereixerien un estudi més detallat, aquesta aproximació tangencial evidencia clarament que els membres del braç noble establerts a la ciutat posseïen a través d'elles suficients referents per identificar la majoria de les imatges que podien guarnir els seus salons. La gran varietat de llengües, on sorprèn la nul·la presència d'obres escrites en anglès o d'autors anglesos, així com l'àmplia varietat temàtica permet concloure que aquesta societat aristocràtica podia estar realment al dia de totes les novetats en aquest camp si així ho creia convenient.

2.4.4. Materials i tècniques en els quadres de factura popular.

Malgrat que la pintura a l'oli i el gravat fossin les tècniques més emprades en la confecció de les obres, els artistes i artesans del set-cents van optar per emprar-ne d'altres que caracteritzarien un tipus d'obra més econòmica i d'un valor artístic dubtós. Donat que algunes són poc conegudes i, en canvi, en el període entre 1739-1761 haurien estat molt habituals, sembla pertinent fer-ne menció a causa del gran èxit que assoliren.[273]

[273] L'execució tècnica fa pensar amb un treball seriat d'aquestes obres.

Destacaquen les estampes de tela, sobretot de seda o tafetà. Maximiliana Brodot comptava amb una estampa de seda que portava pintada la imatge de la Verge de Loreto.[274] Anton Meca Cardona també tenia una verge de Loreto, a més d'un eccehomo;[275] en aquest cas el suport era una tela de tafetà. En l'inventari de Francisco Antonio de Ripa Jaureguízar, a més de les estampes de paper, n'hi havia una de tela de tafetà, així com un quadre *de tafetán sin guarnición a modo de campaña de nuestra señora del Pilar*.[276] La verificació constant d'aquesta tipologia d'estampes amb un repertori d'imatges tipificat fa pensar amb peces més aviat populars, de producció seriada, de fàcil adquisició en el mercat i molt possiblement d'escàs valor estètic, com acabem d'anunciar.

Un altre aspecte a destacar d'aquesta tècnica de producció de quadres de baix cost, d'ús devocional i força populars és la combinació de diferents materials i procediments de treball. Trobem quadres realitzats amb diferents tipus de papers, gravats de diferents colors o teles (vegeu imatges 254, 255 i 256). Francesc de Blanes en tenia un quadre amb el tema del "Davallament de la Creu," on les figures presentaven relleu.[277] El burgès honrat de Perpinyà resident a Barcelona Joan Antoni Fontaner tenia la imatge de santa Bàrbara, *de paper pintat ab sa guarnició de xarol y vidre, la imatge de ropatge de vellut,*[278] i els *quatre pahissos de ropatges las figuras y lo camp de paper*.[279] De fet, llur habitatge esdevé un exemple clar del que s'acaba d'exposar. A més a més de les citades cal sumar-hi els dos quadres de petit tamany pintats sobre pergamí, infinitat de pintures a l'oli, làmines sobre

[274] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 4".

[275] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fols. 334r i 344r.

[276] A.H.P.B, Not. Albareda, Joan. *Manuale sive protocollum instrumentorum*. 1746-1747, Any 1747, fol. 53v.

[277] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 2".

[278] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum*. 1731-1751, Any 1745, fol. 248r.

[279] Ibídem.

planxes metàl·liques, una de plata, o diferents gravats estampats sobre paper. El gust per aquest tipus de peces queda altrament tangible en un altre habitatge noble: el de Josep de Copons. Segons es recull en el pertinent inventari, a casa seva es podien contemplar vuitanta peces que resultaven ser *de paper, ab figuras de roba, de differents colors ab un vidret al devant, que són de soldats de Alemania ab guarnicions jaspeades y un perfil dorat*,[280] a les que cal afegir les disset descrites com *figures de drap*.[281] Aquesta tipologia no pot ser confosa amb els anomenats "quadres de *brodadura",* la composició dels quals s'hauria realitzat amb labor i on destacaven els procedents de Nàpols.[282] Els motius més comuns, com en la resta de tipologies, van ser les hagiografies i la representació de la Verge. Eren quadres no exempts d'una certa efectivitat visual i sumptuositat, si atenem a la descripció que el notari Josep Llobet va fer de dos quadres pels quals litigaven Francesc Xavier de Copons i Vicens Xammar i que eren *dos quadros brodados de oro y plata perfilados de coral, que el uno es de la Imagen de santa Lucía y el otro de santa Doroeta (...).*[283]

Una tècnica molt habitual en els quadres de factura més popular va ser la pintura sobre vidre, que havia proliferat en gran manera en el segle XVII. Recordem, per exemple, l'ornamentació d'arquimeses i escriptoris amb plaques de vidre pintat amb figures de sants, o la representació d'episodis de la història sagrada. Així doncs, no és gens inusual localitzar en els interiors nobles quadres realitzats amb aquest suport com en l'habitatge de Josep Maria Borràs, on hi havia *un Sant Antoni de Pàdua pintat sobre vidre amb guarnició*

[280] A.H.P.B, Not. Avellà, Josep Marià. *Manuale contractuum et instrumentorum tercium*. 1757, fol. 3v.

[281] Ibídem, fol. 6r.

[282] Fet també de manera seriada, cal pensar que els seus artífexs eren oficials de l'agulla i, possiblement, dones.

[283] B.C, *Al.lejacions Judicials*. "Francesc Xavier de Copons, de Barcelona, contra Vicens Xammar, també de Barcelona, reclama unes pintures que pertanyien als seus pares", 1751. [C 16/3].

negra trencat,[284] o en el de Josep de Josa, una santa Magdalena (vegeu imatges 257 i 258).[285] Tampoc era estrany poder apreciar en alguns murs de les residències aristocràtiques barcelonines quadres perfectament emmarcats, normalment de petit format, realitzats amb pedra, amb preferència per les de tonalitat blanquinosa, que correspondrien a un treball més escultòric que pictòric, car eren peces amb relleu. Josep de Molinés i Flaquer, per exemple, havia adquirit *un quadret molt petit de escoltura ab lo pas de quant arbolaren al señor molt curiós ab un cristall al devant ab sa guarnició de fusta dorada, usats.*[286] A casa del noble Francesc Despujol i de Pons, n'hi havien dos, dels quals el notari oblidà anotar el tema, però és molt probable que fossin de temàtica pietosa, un dels quals estava emmarcat amb un vestiment daurat. Anton Meca Cardona en tenia un amb la imatge del naixement.[287]

Entre les obres d'art del braç noble no s'han localitzat dibuixos, una de les tècniques més exitoses al llarg de tot el segle XVIII, fruit de la consideració assolida durant la centúria anterior i del paper exercit per les diferents acadèmies. En tot cas, malgrat la falta de notícies al respecte, seria raonable pensar en la seva presència en els interiors aristocràtics, encara que no fossin massa apreciats, perquè és innegable que el *dissenyo a ploma en que se troba un exèrcit format* que guarnia una estança de la casa d'Anna Alòs, vídua de Baltasar Montero, responia a aquesta factura.[288] En canvi, segons les

---

[284] A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Secundum librum inventariorum et encantuum.* 1752-1755, Any 1752, fol. 104r.

[285] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale secundum inventariorum et encantorum.* 1746-1752, Any 1747, fol. 94v.

[286] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1752-1755, Any 1754, fol. 253v

[287] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum* . 1752-1755, Any 1755, fol. 334r

[288] A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Liber secundus inventariorum et encantuum.*1753-1764, Any 1760, fol. 87v.

informacions documentals van proliferar els quadres realitzats amb cera, que donada la seva fragilitat material no han arribat fins els nostres dies, però que haurien obtingut el favor de la noblesa en l'agençament dels seus interiors. Josep de Copons i Boixadors en tenia un nombre considerable: vint-i-tres peces, que responien a la tipologia de països, segons recollí el notari Josep Mariano Avellà, encarregat de protocolitzar el seu inventari.[289]

2.4.5. Presentar la pintura: marcs i formats.

En els últims temps, qualsevol que passegi pels Salons d'antiquaris o visiti llurs establiments s'adonarà del creixent interès que els marcs que embolcallaven les pintures mereixen per part d'aquests especialistes. El fenomen es fa extensible a la clientela. Artefactes tradicionalment -no s'ha d'oblidar- relegats a un segon terme, per bé que J. Cavestany en el seu discurs d'ingrés l'any 1941 a la Real Academia de Belles Artes de San Fernando escollí convertir-lo en protagonista de la seva ponència.[290] En aquest sentit, l'exposició feta pel marquès de Moret s'ha de considerar com un antecedent essencial en la consideració i revalorització dels bastiments en el camp de l'art. Darrerament, des de la pròpia disciplina de l'art s'ha renovat l'interès per aquesta qüestió i han aparegut nous treballs, els quals, cenyint-se a l'àmbit espanyol, prenen com a objecte d'estudi el bastiment pictòric.[291] S'inicia així la represa de l'elaboració de

[289] A.H.P.B, Not. Avellà, Josep Marià. *Manuale contractuum et instrumentorum tercium*. 1757, fol. 5v.

[290] He d'agrair a Mª Paz Aguiló la seva amabilitat al proporcionar-me una còpia del discurs de Julio Cavestany amb motiu del seu ingrés a l'Acadèmia de Sant Fernando. Vegeu Cavestany, J: *El marco en la pintura española*, Madrid, Discurso de Ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1941.

[291] Encara avui, el discurs de J. Cavestany, marquès de Moret, resta com una aportació essencial i un referent pels autors que, posteriorment, han centrat la seva atenció en el tema. Malgrat que la seva consideració de peça artística al nostre país és una tendència relativament recent, s'ha d'advertir que en països com Itàlia s'ha treballat tant des de l'acadèmia com des del món de l'antiquaritat, per la salvaguarda i el coneixement de la manufactura des d'antuvi.

la seva història, que incideix en el valor artístic dels marcs com a peces de caire estètic de primer ordre i amb una càrrega important com a obra *per se*. Sense haver de mostrar judicis de valor en un o altre sentit, és pertinent indicar la importància i el paper exercit en l'agençament dels interiors. De fet, la possibilitat de discernir, en primera instància, una època i un estil per un marc que acompanyi una pintura i, en segona, ser capaços de posar-los en relació esdevé per l'especialista una eina de gran utilitat en tasques d'identificació i classificació. O a l'inrevés.

Etimològicament, segons explica MªP. Timón,[292] recollint les explicacions de J. Cavestany[293], la paraula prové del mot germànic "*marka*", que significa frontera, percudint en l'obligatorietat de delimitar els espais en cada composició, així com entre el conjunt de pintures que penjaven en una paret. No obviem el fet que la creació d'una frontera visual ajudava -encara ara ho fa- a focalitzar l'atenció de l'espectador, malgrat que en el cas dels habitatges barcelonins és necessari pensar en una gran rellevància del fet ornamental, potser més que a les fronteres visuals que establien, donat que es consignen amb el mot "*guarnició*". La importància dels marcs o bastiments ha estat desigual al llarg de la història i depèn molts cops de les circumstàncies d'anàlisi. Mentre que el gremi d'ebanistes madrileny el convertí en un exercici obligat pels aspirants a superar la mestria[294], no és menys cert que en la mateixa època, durant l'incendi de l'Alcázar la nit de Nadal de l'any 1734 *se tomó en la mayor parte la providencia de quebrar los marcos y arrojar los lienzos arrollados y otros cortados de los bastidores, por los balcones a la Plazuela y al Parque.*[295] És impossible determinar en quin grau van ser considerats aquests

[292] Timón Tiemblo, MªP: *El marco en España del mundo romano al inicio del Modernismo.* Madrid, P.E.A, 2002, pàg. 21.

[293] Op. Cita. 292, pàg. 10.

[294] Op. Cita. 141, pàg. 152.

[295] Op. Cita. 292, pàg. 26.

artefactes per la societat barcelonina del moment, especialment pel gremi de fusters, tot i que podem aportar alguns exemples inèdits com el cas de la mestria de Francesc Gaix, l'any 1760, que va confeccionar *un remate de talla per una guarnició,*[296] o en la de Jaume Llobet, que va presentar una guarnició per un quadre.[297]

¿Com eren, doncs, els marcs o "guarnicions" -emprant la terminologia del període- que es trobaven en els habitatges nobles barcelonins? ¿I en quina quantitat? ¿Respon el seu ús a un hàbit decoratiu o a una funció de càrrega simbòlica? ¿És possible parlar d'una evolució en els models emprats? Sobre la mostra de 1.096 obres de la dècada dels anys 40 i 50 i les 1.265 comptabilitzades en la següent, la primera constatació que es pot fer és l'augment considerable en l'últim període de peces que eren disposades amb el seu pertinent marc. Així, mentre que en la primera dècada sols un 46% dels quadres i làmines anaven emmarcats, en la següent va augmentar fins un 65%. En un i altre cas, però, la xifra d'obres en què s'especifica que no porten marc és molt similar. Són 56 peces en els inventaris aixecats de 1739 fins a mitjan centúria, i 55 en aquells que arriben cronològicament a l'any 1761. ¿Cal entendre aquest augment com un signe de major consideració a aquest tipus d'imatges i pintures o, simplement, és fruit d'una nova moda decorativa? ¿Influeix l'escassa pervivència dels tapissos en les estances? En tot cas, és important no oblidar que la presència de marcs en la pintura responia a una doble funcionalitat com a prolongació de l'obra mateixa. I és que servia per embellir, és a dir, ressaltar les peces, però també per protegir-les. Era, sens dubte, un element de presentació i conservació de la pintura a mostrar.

---

[296] A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Vigessimum tercium manuale sive protocollum.* 1760, fol. 34r.

[297] Ibídem, fol. 36v. Jaume Llobet fou fill d'un fuster del mateix nom. Els Llobet van ser socis dels vidriers Saladrigas, una de les famílies de vidriers més importants de tot el set-cents barceloní.

Deixant de banda aquestes primeres consideracions i retornant a una lectura construïda a partir de la contemplació en bloc tot el període d'anàlisi, malgrat l'evolució de les preferències tipològiques dels bastiments, hi ha un gust pels marcs daurats, que es convertiran en el model bàsic del període, seguits per les guarnicions negres i les jaspiades, les quals al passar el temps van acabar imposant-se. En un primer moment s'observa una quantitat més gran de guarnicions negres, malgrat que el recompte total adverteix que els més emprats -tal com dèiem- eren els realitzats amb fusta daurada, ja fossin treballats amb elements d'escultura o amb formes més senzilles. Seguidament, i centrant-nos en la primera dècada, es mantenien els exemplars de fons negre amb elements daurats, ja fossin a manera de perfils o motius florals, així com els totalment negres sense cap tipus d'assumpte daurat. Uns i altres podem imaginar-los, donades les nombroses indicacions de "vells", responien a prototipus barrocs. Finalment, a gran distància pel que fa a la quantitat de peces comptades, caldria citar els "jaspejats", és a dir, imitant vetes de marbre de diferents colors, model també ja una mica "antiquat". Des d'aquesta perspectiva, i malgrat els errors generats per una confusió o descuit dels notaris i escrivans, de les 507 peces amb marc del primer període, 167 eren daurats, 109 s'especifiquen amb la combinació de negre i motius daurats, 85 totalment pintats de negre i sols hi havia 18 peces amb guarnicions jaspiades.

En la dècada següent va produi-se una alteració en les preferències de la noblesa a l'hora d'emmarcar les seves pintures. Tot i que seguiria en primer ordre el gust pels marcs daurats amb totes les seves variants, els marcs jaspiats acaben desbancant en ordre de preferència als negres, amb o sense motius daurats. No són, però, només els marcs jaspiats els que proliferen quantitativament, ja que no es pot oblidar l'augment significatiu dels marcs realitzats amb la tècnica coneguda com a "colradura". Exemplificant només el cas dels marcs daurats, en aquest període es cataloguen 334 peces d'aquest tipus d'un total de 829 obres, molts d'ells treballats amb formes

esculpides, amb remats o cartel·les, com el que ornamentava la capella del marquès de Puertonuevo, el regidor Josep Francesc Alòs i Rius, descrit de la següent manera: *un quadro gran ab la imatge de Nostra Senyora ab guarnició de escultura dorada ab sinch cartelas, consistents ab las Imatges de Sant Ignasi, Sant Francesc, Santa Teresa, Santa Agnès y Sant Josep.* En alguns casos, fins i tot el treball de talla daurada va merèixer l'atenció d'aquell que va aixecar l'inventari. Així succeeix en el cas del notari Ignasi Claramunt i Gavarró, home refinat, de posició benestant i primmirat en les seves descripcions, el qual anotà, referint-se a uns marcs propietat del noble Francisco Carlos de Herrera, *con su vidrio cristalino y guarnición de esculptura muy bien trabajada y dorada.*[298] És evident que el notari va quedar bocabadat amb aquesta peça. Encara que de manera tangencial, fóra bo preguntar-se a què respon l'increment i l'acceptació dels marcs daurats enfront al model negre de la centúria anterior. És evident que assistim a un nou canvi en els gustos dels estadants més aristocràtics de la ciutat. Si amb anterioritat s'han manifestat els avantatges de l'ús de fustes fosques, representades essencialment per l'èxit del banús en la decoració dels interiors del sis-cents, ara cal pensar que la introducció de nous elements com les cornucòpies o les xemeneies i les escasses millores que això suposà perfilava un nou tipus d'interior. Un interior que pretenia ser més brillant i que abandonava, de manera molt lenta, l'austeritat dels interiors barrocs, tot i la seva resistència a desaparèixer totalment de les cases barcelonines del període.

Retornant al tema que ocupa l'apartat, dins els formats de marcs ornamentats amb talles i daurats hi ha un increment considerable de la tipologia coneguda com a "medalles", símptoma de la incorporació en els espais domèstics de nous models iconogràfics, tal i com ja s'ha apuntat anteriorment. Només a tall d'exemple, de les cinc peces que presentaven aquesta figura en la primera dècada es passarà a la quarantena en l'últim

[298] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantuum*. 1747-1767, Any 1761, fol. 206v.

període, aspecte que es reitera en el cas dels marcs realitzats amb "colradura". Així, les vuit peces localitzades en diferents habitatges del període 1739-1750 es van incrementant fins arribar també a una quarantena durant la dècada dels cinquanta. En quant als marcs policromats que imitaven les vetes de la pedra jaspi o del marbre, un dels tipus més freqüent era el que combinava algunes parts daurades, com les *guarnicions jaspeades y daurada* que emmarcaven els dos quadres de "pasta d'agnus" que presidien la capella de la casa Oliver. També aquí s'està en disposició de remarcar quins eren els colors més emprats, ja que hi havia un clar predomini de dues tonalitats: blanc i, sobretot, blau ; encara que això no vol dir que en ocasions aquests falsos marbrejats no combinessin altes colors com el vermell o el groc. No cal insistir, novament, amb la gran diversitat de prototips existents, però sí que és bo distingir aquells marcs que completaven la seva ornamentació amb fins perfils daurats i els que optaven per motius de tipus floral (vegeu imatges 259, 260 i 261). Formes, tanmateix, perfectament adjudicables als marcs de fons negres que s'especifiquen amb motius daurats, donada la coincidència en les descripcions. És evident que determinades anotacions tipològiques que es poden llegir en els inventaris treballats, les quals descriuen marcs elaborats amb fustes fosques o pintats de color negre amb o sense daurats, per exemple, impedeixen de qualificar-los de peces modernes. A ningú escapa que el marc *de fusta tenyida de negre, que és la figura de Carles segon,* propietat de Ramon Xammar, evoca un model que estèticament s'insereix en el període anterior.[299] De fet, constata la pervivència en els interiors de peces ebenitzades, és a dir, imitant, sense ser-ho, el banús. El gust per la pàtina fosca d'aquesta fusta exòtica, molt de moda en el segle XVII, venia donada *pel color negre que permetia fer lluir i ressaltar qualsevol altre material.*[300] Caldria afegir a aquest plantejament la repercussió i èxit que havia suposat la introducció de la laca en la decoració dels espais domèstics. Es tractava de tenyir de color negre fustes més aviat

[299] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 3".

[300] Op. Cita. 156, pàg. 83.

econòmiques, com l'arbre blanc o la de fruiters, i se'ls conferia d'aquesta manera una categoria i un luxe que en principi no tenien. En determinats casos podien ser substituïts per peces realitzades amb una altra de les fustes exòtiques del moment: la xacaranda. Encara en una data tardana, 1758, queden consignats alguns d'aquests marcs de banús, i podem destacar les làmines *de Roma molt fines ab guarnició al ruedo de fusta de evano ab planxas florejada de un metall* i *de una altra làmina de la resurecció de christo ab guranició de fusta de evano* que apareixen entre els béns de la noble Maria de Rocabertí.[301] Curiosament, i sense abandonar encara aquest model, no hi ha cap anotació que faci referència a un dels marcs més típics del moment: els d'influència flamenca amb *flammensleisten* o motllures arrissades (vegeu imatge 262). En realitat, més que inexistents, cal suposar que la normalització dins les *cases grans* barcelonines havia arribat a un alt grau i per tant sols eren susceptibles de ser consignats a manera de simples marcs negres. Altrament, no seria gens estrany que les *dues làmines grans ochavadas, guarnidas de conchas*[302] que apareixen en casa del noble Joan Novell no responguessin a aquest tipus de marc negre amb motllures arrissades, ja que segons indica Mª P. Aguiló *la utilitzación de la concha es una constante en el mobiliario de los Países Bajos, que comienza a emplearse aproximadamente hacia 1630, sólo con ébano o en combinación con segmentos de espejo (...).*[303]

Fins al moment s'han descrit els marcs més habituals d'aquestes dues dècades dels set-cents que s'estan analitzant de manera microscòpica. Però cal advertir que la minuciositat de les descripcions portades a terme per notaris de l'alçada de Claramunt possibiliten ampliar el ventall del catàleg establert. Segons l'inventari abans esmenat, el del noble Herrera, datat l'any 1761, a més dels marcs daurats amb escultura, alguns amb

---

301 A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1756-1758, Any 1758, fol. 272r.

302 A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Llibre primer de Inventari y Encants*. 1735-1751, Any 1745, s/fol.

303 Aguiló, MªP: " Marco" a: *Mueble Español. Estrado y dormitorio*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1990, pàg. 268.

remat inclòs, constatem la presència de marcs de cristall o de xacaranda i perfils de llautó. No era l'únic noble que posseïa diferents models de marcs i també Pere Jeroni Quintana tenia *sis quadrets petits ab sas guarnicionetes de vidra los tres y los altres pintats;*[304] *don* Fèlix Amat i Lentisclà, *dos quadrets ab guarnició de cristalls* situats sobre els bufets de l'estrada, i Ignasi Rius, entre les seves pertinences va deixar *un quadret de Sant Antoni de Pàdua, guarnit de vidre florejat de diferents colors a son cordó y borla de seda carmesina.* Per tant, cal apuntar l'existència de models forans com els de manufactura veneciana, els quals en els habitatges barcelonins sempre responen a peces de petit tamany.[305] Més singulars respecte al gust actual serien els que tenia Maximiliana de Brodot, noble estrangera establerta a Barcelona, que en tenia de "brodadura", és a dir, de labor brodada, o el de bronze daurat amb setze pedres blaves, vermelles i blanques de *don* Josep Josa,[306] sense oblidar-nos dels axarolats.[307]

Encara que fins el moment el discurs no ha parat atenció al cost dels bastiments de les pintures, és essencial aturar-se per analitzar els aspectes econòmics, perquè sorprenen les quantitats monetàries que podien assolir en el mercat. Ajuden a fer-se'n una idea els preus demanats per Manuel Soler, daurador, al comerciant ennoblit Agustí Alegre en els anys cinquanta.[308] Els preus van de 3 lliures per daurar marcs petits a les 8 i 15 lliures de les peces més grans (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 19"). A

---

304 A.H.P.B, Not. Comelles (major), Antoni. *Septimum manuale instrumentoum, concordiarum, capitulorum, matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantuum.* 1737-1753, Any 1751, fol. 29v.

305 Mª P Timón indica que aquest model va ser molt característic a partir de mitjan segle XVIII. En tot cas, fer notar que aquest tipus de marc entroncaria dins d'una estètica més pròpia del rococó, amb un cert alleugeriment visual. Op. Cita. pàg. 53.

306 A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Josep. *Manuale secundum inventariorum et encantoruum.* 1746-1752, Any 1747, fol. 94v.

307 A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1731-1751, Any 1745, fol. 248r.

308 Membre d'una de les famílies d'argenters més importants de la ciutat, que es dedicaven al comerç i que es troben emparentats amb Caterina Amat, la qual forma part de la mostra. Vegeu *Fons Baró de Castellet.* [72/1].

manera de resum final i amb el conjunt de dades a l'abast, hom pot concloure que l'elecció dels marcs responia a gustos tipificats en l'època a partir de l'existència d'un catàleg de models que permeten marcar una evolució estètica en el temps. Altrament, una circumstància important és la consideració d'artefacte no exempt de sumptuositat que va anar adquirint cada cop més importància en l'agençament dels interiors nobles de la ciutat.

2.5. Imatges de devoció i altres artefactes decoratius.

Els membres de la noblesa barcelonina van destinar pocs diners a adquirir imatges per guarnir les seves llars. A diferència del que succeí amb la pintura, sols en una quarantena de cases aristocràtiques s'hi constata l'existència d'aquest tipus d'obra, que responen més a un ús devocional que a la concepció d'obra d'art amb una finalitat de gaudi estètic. Tal circumstància incideix en la seva disposició, ja que tendeixen a concentrar-se, bàsicament, en els oratoris particulars de les cases. En canvi, en la resta de les estances, fora d'aquest espai de recolliment i pregària, era infreqüent trobar més d'una imatge, cosa que no ha d'estranyar si considerem que el nombre de peces escultòriques comptabilitzades no supera poc més d'un centenar i que el catàleg iconogràfic era més aviat pobre. Així, en la capella del noble Anton Sunyer trobem un sant Antoni de Pàdua, acompanyat d'un sant Crist, un sant Miquel, un nen Jesús de cera i una santa Rosalia.[309]

En el repertori iconogràfic, el tema de Crist en la creu, amb la seva variant tipològica coneguda com a Creu de Jerusalem, pirogravada i amb mareperla (vegeu imatges 263 i 264), es completa amb la representació d'una sèrie de sants entre els quals destaquen les

---

[309] A.H.P.B, Not. Veguer Avellà, Fèlix. *Primus liber inventariorum et encantuum.* 1752-1755, Any 1754, fol. 256v.

figures de sant Francesc de Paula, sant Antoni de Pàdua i sant Miquel, a més de la figura del nen Jesús, que eren les més habituals en les llars aristocràtiques. La representació del sant Crist presentava infinitat de models, essent els més habituals els que combinaven la figura de bronze, ivori o mareperla amb la creu i la penya fetes d'un altre material, com ara fusta de banús i plata o metall. També la temàtica mariana ocupava un lloc destacat en les estances nobles barcelonines, on es trobava, a més de la figura de la Verge, l'Immaculada Concepció, la verge dels Dolors i la del Carme. A partir de la delimitació d'aquestes preferències devocionals es pot indicar que el noble Jaume Cordellas tenia, una figura del Bon Pastor;[310] Pere Jeroni Quintana, una santa Teresa de Jesús, un sant Francesc Xavier i Immaculada, peces de procedència napolitana;[311] més curiosament, la marquesa de Ciutadilla tenia una figura de sant Joan de Luca i una de Santa Bàrbara;[312] Felip Butinyà, un sant Roc i un Sant Esteve,[313] o Salvador Tamarit, un sant Salvador d'Horta, sant tarragoní de gran devoció en l'època a més d'*una imatge de barro de nostra senyora de llet ab son niño, y un sant Bornat y un esclau del mateix*.[314]

La brevetat del catàleg iconogràfic es contraposa amb l'extens ventall tècnic emprat en la seva realització, ja que convivia la imatge policromada i daurada sobre fusta esculpides sobre pedra marbre amb d'altres realitzades amb guix, com el sant Francesc

310 A.H.P.B, Not. Brossa Elíes, Josep. *Manuale.* 1741-1742, Any 1742, s/fol.

311 A.H.P.B, Not. Comelles (major), Antoni. *Septimum manuale instrumentoum, concordiarum, capitulorum, matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantuum.* 1737-1753, Any 1751, fols. 2r-35v.

312 A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1752-1755, Any 1755, fols. 333r i 334v.

313 A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1740-1751, Any 1743, fol. 348v.

314 A.H.P.B, A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1729-1745, Any 1744, fol. 220r.

de Paula del noble Joan Pinós;[315] amb les de sal, com els tres sants de Francesc Blanes,[316] molt possiblement més econòmiques i populars en la seva factura, i les de cera o cartó, que moltes vegades representaven la figura de l'infant o la verge, ricament vestides. Dins del repertori de talles que ornamentaven la casa del set-cents no es poden ometre les imatges vestides, amb l'ànima de cera, cartó o fusta, on la Verge dels Dolors apareix com una de les més comunes. Anton Vilana tenia un nen de cera en una de les estances principals de la casa,[317] Joan Plana Junquer una Dolorosa vestida de tafetà negre,[318] Josep Smandia era propietari d'un jesuset vestit amb camisa de puntes, un dels models més comuns en aquest tipus d'imatge,[319] o, finalment, la dama Isabel Antic tenia un nen Jesús vestit de seda, entre tots els casos consultats.[320]

Encara que cal suposar que moltes peces eren sorgides de tallers locals, de la mà d'escultors com Francesc Font a qui coneixerem més endavant, queda clar, segons la documentació consultada, que les peces procedents de Gènova, Roma i de Nàpols van tenir molt d'èxit, assolint una constant presència en els interiors barcelonins i generant un mercat que va mantenir-se al llarg de tota la centúria, però que s'havia iniciat ja dècades abans. A les peces napolitanes citades del noble Quintana caldria afegir-hi les de Jaume Guàrdia, propietari d'una Verge de la Concepció, les dues escaparates en

---

[315] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quartus inventariorum et encantuum*. 1738-1745, Any 1739, inv. núm. 17.

[316] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 2".

[317] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1756-1758, Any 1756, fol. 280v.

[318] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum*. 1731-1751, Any 1744, fol. 213v.

[319] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber tertius capitulorum Matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, et aliorum diversorum, receptoruum*. 1752-1754, Any 1752, fol. 69r.

[320] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventorum et encantorum secundus*. 1741-1754, Any 1745, fol. 49v.

forma de bagul amb *manna de sant Nicolau* propietat dels Amat Lentiscà,[321] o la imatge de la Verge que Bernardí Ardena féu portar d'aquesta contrada italiana.[322] Si de Nàpols van adquirir aquestes imatges policromades fetes de cartó o fusta de "bulto", acompanyades molts cops amb floreres i rams de seda de la mateixa procedència, dels tallers romans van adquirir figures de diferents mides de Crist en la creu, com les de Jaume Guàrdia,[323] i de Gènova es preferiren les peces d'escultura realitzades en marbre o pedra blanca.

A més de les capelles o petits oratoris cal assenyalar les escaparates (vegeu imatges 265, 266, 267 i 268)[324] com un dels contenidors més importants per mostrar les imatges amb una certa sumptuositat, que van convertir-se en aparadors de devoció o, si hom prefereix, armaris–altars que eren compostos segons els gustos i les preferències dels seus propietaris. Tal com recull Mª Paz Aguiló, el *Diccionario de Autoridades* entenia en el sis-cent per "escaparata" una *alhaja hecha a manera de alacena o almario con sus puertas y andenes dentro para guardar buxerías, barros finos y otras cosas de delicadas de que usan mucho las mujeres en sus salas de estrado para guardar sus dijes*.[325] Justament, les emprades en la casa de Fèlix Amat i Lentisclà, consignades primer en l'inventari de la seva mare dos anys abans, són clars exemples de la seva funcionalitat. En la sala llarga de la casa, de certa importància vist el seu agençament, es trobava entre el mobiliari, a més d'un llit, arquilles, miralls i cadires diverses, dues escaparates. Foren descrites pel notari amb els

[321] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fol. 466r.

[322] A.H.P.B, Not. Fontana, Francesc Josep. *Liber quartus inventariorum et encantuum*. 1738-1745, Any 1744, inv núm. 57.

[323] Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 6".

[324] L'interès per aquest moble ha estat força escàs, malgrat que tothom el citi. Hi ha poques aportacions al respecte, entre les quals cal destacar *Mobles per a Imatges. Escaparates, capelletes i campanes*. Palma, Monestir de la Puríssima Concepció, Sa Nostra, Caixa Balears, 2001.

[325] Op. Cita. 141, pàg. 123.

següents termes *grans de gusta negra ab sos vidres y peus dorats ab sos corresponents bufets de fusta negra; la una ab la imatge de nostra senyora de la Concepció, ab dos poms de flor de cola grans, uns gerros de fusta emplateats, un bahulet de vidre, algunas flors, una llàntia molt petita de plata, un quadret de Sant Francisco de Paula, sinch bucros, y tres xicaras de porcellana. Y la altra ab la imatge de Sant Francesc Xavier ab dos bahulets de vidre dels que venen de Nàpols ab manná de Sant Nicolau, dos floreras de cola molt vellas, sinch bucros, tres xicaras de porcellana, dos rellotges petits de botxaca molt vells, lo un de bronse dorat, y lo altre de plata amb algunas altras juguinyas, una lamineta de Sant Nicolau, y altra de nostra senyora (...).*[326] Descripció que podria ser completada amb les peces de plata disposades en l'estrada o la de la capella, també amb imatges i flors de seda.[327] La diversitat tipològica en quant a materials que ha arribat fins els nostres dies permetria marcar també per aquest moble una evolució clara en funció dels gustos i les modes imperants. De totes elles interessen ressaltar aquelles vitrines que presenten en el seu fons un paisatge pintat, que crea un espai a imitació de la realitat per situar-hi la composició i que podien formar part d'un moble, com s'ha indicat anteriorment.

A diferència de les imatges de tipus devocional, la temàtica profana queda molt minimitzada en els inventaris *post mortem* de la noblesa barcelonina. Novament és la marquesa de Ciutadilla qui té entre les seves preuades possessions peces de caire profà d'una certa categoria estètica si hom és capaç d'imaginar-se el vaixell fet de corall que tenia disposat en una escaparata o les figures d'Adonis i Venus que es mostraven en una altra.[328] A aquesta darrera peça de tipus mitològic podem sumar-hi *les dues estàtues de*

---

[326] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1740-1751, Any 1749, fol. 466r

[327] Les de petit tamany amb imatges eren conegudes com vitrines, urnes o capelletes.

[328] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fol. 345v.

marbre ab sas peanyas del mateix que la una representa lo Ivern y la altra la primavera la una de las quals és rompuda,[329] propietat d'Anton Meca de Cardona, marit de l'anterior senyora.

Entre els artefactes decoratius localitzats en els interiors de les *cases grans* barcelonines no es pot obviar una preferència constant per les capses o caixes petites, realitzades amb les més diverses formes i pels més diversos usos, ni tampoc l'ús de piques per aigua beneïda, amb una concepció luxosa en els seus materials i formes, l'augment de rellotges, ni la presència -ja en aquest període- de figures de pessebre. El gust que va generar-se al llarg de tot els segle XVIII per les capses com un artefacte elegant, que moltes vegades era regalat com a mostra d'amistat, va tenir molt ressò i acceptació entre la noblesa barcelonina, si fem cas de la gran quantitat de capses que guardaven en les seves llars. L'èxit de les capses queda palès en les mercaderies que venia Isidre Planes, mercer ferrer barceloní. Les descrites com "ordinàries" eren de fusta i pintades de blanc, però també en tenia d'olivera, de llautó, os o de fusta de *granadillo*, algunes llises i altres amb relleus, totes destinades a contenir tabac, realitzades de banya, de conxa amb i sense xarneres, així com algunes d'Orihuela i de València, a més d'algunes de xarol destinades a contenir pols per maquillatge. Tanmateix, més que la diversitat, que pot ser ampliada al revisar la documentació, sorprèn la quantitat que estava a disposició de la clientela, fet que obliga a parlar d'un mostrari molt assortit (vegeu imatges 270, 271, 272, 273 i 274). Només algunes xifres per il·lustrar el que s'acabava d'exposar: de capses d'olivera en tenia dues-centes deu dotzenes, mentre que de banya amb xarneres trenta-nou dotzenes, i així successivament.[330] Finalment, també resta indicar que entre tots els models de capses existí especial predilecció per aquelles de plata sobredaurada, anomenades "a la parisenca", que de diferents formes i tamanys servien per guarnir tocadors i per contenir tabac.

---

[329] Ibídem, fol. 332r.

[330] A.H.P.B, Not. Brossa, Josep. *Libro de inventarios y almonedas.* 1677-1742. Any 1742, s/fol.

Dèiem que s'apreciava un increment dels rellotges en els interiors barcelonins, com un element decoratiu a més de pràctic. Evidentment, els més moderns i més sumptuosos foren els de caixa alta i axarolats, de factura londinenca. A casa dels Duran i Móra n'hi havia un en el saló, i en l'inventari de *don* Pere Jeroni Quintana també s'indica la propietat d'un rellotge de caixa alta fet de xarol, però més curiosos eren els que tenia Josep de Molinés, car un era un rellotge despertador amb guarnició negra i daurada i l'altre *un rellotge inglès de repetició ab mollas ab sa guarnició de fusta de xarol ab una cortinetas de domàs carmesí y quatre gerrets de pisa fina, dos ampolles de cristall y algunas xicaras de pisa fina,* que fa pensar que formava part d'un tocador.[331] Fos com fos, el que interessa ressaltar és la introducció d'una nova concepció mental en la quotidianitat del set-cents en ple moment de canvi del valor del temps en la societat.

Si atenem a les consideracions que M. Praz fa sobre els gustos decoratius en el període de Lluís XV, moment en què la disposició i distribució del mobiliari passa a ser de gran rellevància, cal concloure que en les *cases grans* barcelonines encara no havien arribat aquests nous preceptes. Perquè malgrat que és possible parlar d'un creixent interès cap als assumptes de la distribució dels artefactes dins d'un determinat espai encara que hi ha pocs elements que indiquin l'assoliment d'*una apparence "coquete"*, que tindria com a resultat una harmonia entre els murs, la decoració, els mobles, els costums i els usos convertint-se en un element característic dels interiors.[332] La disposició de la pintura, mobles i altres artefactes respon a un gust encara molt barroc on, majoritàriament, les peces més modernes i valuoses es concentraven en els espais de més representativitat social. És el cas de les calaixeres, que primer foren situades en les estances on es rebien

[331] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1754, fol. 252v.

[332] Praz, M: *Historie de la décoration d'intérieur*. Milan, Thames & Hudson, 1994, pàgs. 144-145.

els convidats per posteriorment ésser desplaçades a les cambres ocupades pels senyors de la casa, o dels quadres situats sobre els portals o als murs, i si eren de petit tamany, com les imatges, sobre taules i bufets. L'anàlisi de les diferents cambres, sales o estrades de la noblesa barcelonina indicquen espais plens de mobles i artefactes, fruit de l'acumulació, on conviuen peces del passat amb peces noves, però amb un desig de crear un sentit d'unitat mitjançant l'ús dels teixits. En realitat, contestar aquesta qüestió és difícil, car en determinats habitatges les estances, malgrat pertànyer a la noblesa, es revelen sense una única funció, i tenen des de mobles sumptuosos fins a altres peces que contenen menjar o estris casolans. Altres, en canvi, comencen a ser espais reservats a una única funció, i es pot diferenciar entre les estances d'exclusiva representativitat social d'aquelles altres destinades a les ocupacions quotidianes.

És Boucheron qui va fer aquesta figura.
i aquesta plata va ser polida per Germain.
Dels Gobelins l'agulla i el color.
En aquests tapissos sobrepassen a la pintura.
Tots aquests objectes estan vint vegades repetits
En trèmols brillants de claredat.

Voltaire. *Le mondain.*

VIII. Articles sumptuosos: manufactures, demanda i mecanismes de producció.

La demanda d'objectes sumptuosos per part de determinats sectors de la societat barcelonina, on a més de la noblesa cal destacar una nova classe emergent desitjosa d'emular les maneres de fer dels estaments més prestigiosos, hauria comportat una intensa activitat comercial. El gust per envoltar-se d'objectes sumptuosos i luxosos hauria esdevingut un element característic, necessari i definitori dels estaments aristocràtics, donat el fort component simbòlic que van prendre tots aquests artilugis que vestien les seves cases i els seus cossos, tal i com ha quedat demostrat en el capítol anterior. Però el luxe també va ser un dels motors cabdals del desenvolupament i de la bona marxa de la indústria del set-cens, que ha de ser entesa amb el sentit que anys més tard li adjudicà precisament *L'Enciclopèdia*, que diu e*sa palabra significa dos cosas: o el simple trabajo de las manos, o los hallazgos del ingenio en máquinas útiles para las artes y los oficios...*[1]

[1] Diderot, D: "Origen de las ciencias y de las artes" a: Soubul, A: *La Enciclopedia: historia y textos*. Barcelona, Crítica, 1988, pàg. 121.

L'objectiu fonamental de les properes pàgines serà fer una aproximació als mecanismes de producció i distribució dels artefactes consumits i demandats per la noblesa barcelonina del període. Per aquest motiu, creiem que centrar-se en aquesta qüestió obliga a tractar assumptes tan rellevants com l'organització del treball o els aspectes més tècnics, car tot i que aquests aspectes han estat abordats tradicionalment des de l'òptica de la història econòmica i social, tenen una evident incidència en el terreny de les arts decoratives. En aquest sentit, amb independència dels matisos que el pas del temps permet fer en qualsevol treball d'investigació, encara és un referent l'estudi que Pere Molas va fer sobre els gremis i els oficis del tèxtil,[2] focalitzat en la segona meitat del set-cents, on, seguint les ensenyances del seu mestre, Pierre Vilar, va oferir una nova mirada metodològica que es concretà en una primera revalorització dels oficis menestrals. Així doncs, la intenció principal és possibilitar una versió compacta i coherent que, partint així de les aportacions fetes des de la història econòmica, s'allunyi de reiteracions però que no tracti només la menestralia com a classe social. L'anàlisi i la lectura que es proposen han de partir d'examinar l'artesanat en estreta vinculació o en relació amb llur clientela; és a dir, fer del binomi "artífex–client" l'eix de relació central que permeti explicar algunes pautes de comportament com són les variacions dels usos i costums, les dinàmiques de l'oferta i la demanda, la influència dels artesans en la propagació o acceptació d'un determinat gust, etc. Interessa conèixer com es genera la indústria, com s'articula la menestralia o l'artesanat que amb el seu treball i la seva producció possibiliten l'acompliment d'uns hàbits de consum específics en un determinat grup social, el qual pot resplendir acord a la seva posició. En aquest sentit, pretenem mostrar algunes de les escenes, encara que sigui de forma fragmentària, que ajudin a entendre com es configurava el comerç de la ciutat, com eren les botigues, quin tipus de mercaderies oferien i quins eren els artífexs encarregats de produir objectes sumptuosos. En definitiva, es tracta d'explicar els mecanismes que possibiliten la imposició d'unes modes enfront d'altres, de la preeminència d'uns gustos per sobre

---

[2] Molas Ribalta, P: *Los gremios barceloneses del siglo XVIII*. Madrid, Federación Española de Cajas de Ahorro, 1970.

d'altres. Per tant, no s'ha d'esperar trobar en les següents pàgines un anàlisi exhaustiu de cada un dels tallers que s'han localitzat, sinó més aviat una aproximació al conjunt de la menestralia i a les seves formes de treballar, sense oblidar, justament, el nexe estret i necessari que s'ha d'establir sempre amb un determinat sector de la societat, en aquest cas paradigma de les elits socials, per tal d'assolir l'èxit dels seus productes. No s'ha d'oblidar en cap moment aquesta interdependència, determinant i necessària en la indústria de productes luxosos. Per arribar a mostrar aquests plantejaments inicials descriurem en primer lloc les vies o els canals de distribució de les mercaderies, tant per part dels clients com dels artífexs o artesans de Barcelona. Indiscutiblement, la diversificació existent en la compra dels objectes sumptuosos portarà a establir els tipus de comerços oberts en la ciutat, així com a parlar de les relacions comercials establertes amb altres indrets. Així mateix, perfilar els mercats de la pròpia ciutat és d'especial interès perquè obliga a interrogar-se sobre el paper dels gremis en el període i porta a qüestions rellevants en el camp de les arts de l'objecte com és, per exemple, la rellevància del "concepte d'autoria" en la construcció d'artefactes artístics, o quin valor s'adjudica a una sèrie d'objectes, més o menys seriats, exclosos del tret característic de ser peces "úniques".

És important advertir la impossibilitat de vertebrar un discurs de manera lineal a causa de la complexitat del tema, per la qual cosa s'han seleccionat un nombre determinat d'oficis a tractar en funció de l'interès de l'exposició i se n'hat deixat de banda altres, com els mestres d'obres, perquè ja ha havien estat tractats amb anterioritat. Un cas paradigmàtic és el del gremi de fusters, car al presentar una gran varietat de tasques professionals s'ha cregut convenient tractar en aquest apartat aquelles vinculades a la construcció i venda de mobiliari, obviant la seva participació en la construcció d'habitatges, també tractades corresponentment en un anterior capítol, malgrat entendre i defensar que ambdues eren facetes rellevants en l'exercici de l'ofici. Justament, hom maldarà per respondre a les qüestions d'especialització de certs oficis, com el cas dels fusters, que ha suscitat darrerament moltes hipòtesis on determinats autors defensen l'existència d'una especialització clara en la producció

dels tallers de fusteria barcelonins, dividint el sector entre els que es dediquen majoritàriament a obra de fusteria per les tasques de construcció d'habitatges d'altres que feien, exclusivament, mobles. Apuntar, abans d'entrar en altres consideracions, la necessitat d'ampliar la mirada sobre aquest assumptes i avançar que no es considera raonable aquesta divisió i que, això no obstant, és possible demostrar altres facetes professionals del sector de la fusteria que han estat poc considerades fins el moment, les quals aproparien els fusters barcelonins als seus col·legues d'altres nacions, com foren els *marchands–merciers* parisencs o els artesans propietaris de les *botteges* italianes (vegeu imatges 275 i 276).

La tentación es algo tan singular... Miramos un objeto y éste, poco a poco, nos seduce, nos turba, nos invade como lo haría un rostro de mujer. Su encanto entra en nosotros; extraño encanto que viene de su forma, de su color, de su fisonomía de cosa; y ya lo amamos, lo deseamos, lo queremos. Una necesidad de posesión nos invade, una necesidad débil al principio, como tímida, pero que crece, se hace violenta, irresistible.

Guy de Maupassant. *La cabellera.*

1. Adquirir, llogar, encomanar.

Les maneres d'accedir a les mercaderies luxoses o sumptuoses que la noblesa desitjava eren variades. Alternativament podien comprar directament el que necessitaven als tallers–botiga dels artesans, a les botigues dels comerciants i/o revenedors o fer la comanda, directa o indirectament, a un artesà. De fet, la pràctica de fer-se servir d'un intermediari es mantindrà com a mínim fins a finals de la centúria, com ho testimonia l'encàrrec que Agustí Novau de Calaf adreçà a través d'una carta datada del juliol de 1774 al senyor Joan Francesc Costa, on li demanava que revisés l'estat d'uns marcs que tenia encomanats a un escultor (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 20"). A més de la compra, però, existien altres mecanismes per accedir als productes i artefactes desitjats, entre els que cal destacar el lloguer d'estris quotidians que hom podia necessitar per l'agençament de la casa. Aquest era un costum fortament arrelat en el sistema de vida i en la mentalitat de l'home del segle XVIII que va perdurar fins ben entrat el segle XIX, quan caigué en desús a conseqüència del ressò de les teories dels higienistes i la conscienciació de la població barcelonina de la situació d'insalubritat

en què vivia la ciutat. Tanmateix, durant el set-cents i especialment en els anys centrals de la centúria, la documentació evidencia que la pràctica del lloguer estava plenament normalitzada i afavoria la possibilitat de llogar qualsevol cosa, des de mobles fins a roba de casa com llençols, les vànoves o altres peces tèxtils.

Així doncs, qualsevol que arribava a ciutat i necessitava llogar un llit havia de dirigir-se a casa d'un matalasser. Agustí Serrallach llogava els llits a un preu que oscil·lava entre les 16 i les 18 lliures, depenent de la seva composició. Normalment incloïa, a més de l'estructura de fusta, els llençols, una flassada, el coixí i la coixinera. La variació de preus anava en funció de la quantitat de roba blanca llogada.[3] Francesc Canals, també del mateix ram, tenia en el lloguer de catres el volum més important del seu negoci, si considerem el fet que en esdevenir-li la mort tenia quasi cent peces llogades.[4] La nòmina de la clientela d'ambdós matalassers es tractava sobretot de gent que estava de pas en la ciutat, amb una gran presència del cos militar, bàsicament castellans i mallorquins instal·lats a Barcelona per un període més o menys llarg. Per tant, és fàcil d'endevinar que el braç noble, amb casa pròpia a la ciutat, no era un client habitual d'aquest servei, encara que cal destacar entre les classes benestants tots aquells estrangers que ostentaven càrrecs d'una certa responsabilitat, com Joseph Miller, comerciant i cònsol d'Anglaterra.[5] Amb tot, això no vol dir que de manera esporàdica també fessin servir aquest sistema per moblar les seves estances. És el cas del comte d'Aranda en l'estada que va fer l'any 1737 a la seva heretat d'Alella. El marquès de Castelldosrius va preparar i pagar totes les despeses ocasionades per aquesta ocasió, on, entre altres assumptes, s'anota que van fer portar deu llits i altres mobles que no es troben especificats, per ornamentar l'habitatge que havia d'acollir a tan distingit personatge. Entre aquests, sí que destaca el lloguer de quatre miralls. Altrament, i quasi a finals d'any, al 12 de novembre, el

[3] A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Liber primum inventariorum et encantuum* 1751-1755, 1753, inv. núm. 18.

[4] Ibídem, inv. núm. 31.

[5] Joseph Miller va arribar a Barcelona el 10 de gener de 1749 en virtut dels tractats de pau, tal i com s'explica en el document *Antecedentes del archivo de capitania General.* [A.H.C.B, ms. B.35].

marquès de Castelldosrius pagà al sastre Pere Rovert 17 lliures i 10 sous en concepte del lloguer de la roba de llit, les cortines i el llit per compondre la peça de dormir.[6] Els fusters i els sastres també es dedicaven al lloguer de certs productes domèstics. Joan Llunell i Vidal, per exemple, fuster ja conegut que tenia el taller en el carrer dels Abaixadors, i altres membres de la seva família van dedicar-se també activament a aquesta activitat. En el moment d'aixecar el seu inventari a causa de la seva defunció sabem que tenia llogat un conjunt de cadires de cuir.[7]

Tampoc a les subhastes de segona mà, és a dir, en els encants dels mobles i objectes d'un individu que acabava de morir, trobem la noblesa de la ciutat entre la clientela més assídua. Però contràriament al que hom pot pensar, la realitat és que van servir-se d'aquesta modalitat de venda sempre que fou necessari. És important no oblidar que el procediment dels "encants" era fet servir per moltes famílies, indistintament de la seva posició social, per sufragar amb la venda dels estris personals del difunt part de les quantioses despeses generades per la seva mort. És a dir, pagar notaris, sepultura, misses per l'ànima o la cancel·lació definitiva dels deutes deixats en vida pel difunt. Respecte a l'adquisició d'articles per part de la noblesa barcelonina del període a través dels encants, és del tot necessari fer certes consideracions que poden explicar la dinàmica d'acceptació o de rebuig del sistema. Malgrat ser una pràctica acceptada, una primera interpretació de l'escàs èxit s'explicaria en part perquè l'aristocràcia barcelonina amb llurs *cases grans* i el seu arrelat sentiment d'identificació entre *patrimoni* i *família* evitaria recórrer a aquest sistema de compra i venda. En la mesura del possible, preferien tenir els béns en propietat per passar-los a les següents generacions, ja que optaven per la transmissió del patrimoni familiar com a signe d'identificació i només si era estrictament

[6] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quintum instrurmentorum.* 1739-1740, Any 1740, fols. 145r-145v i 170v.

[7] Tot i que va morir l'any 1729, l'inventari no fou aixecat fins a la mort de la seva dona, l'any 1748. Arranz ja va destacar en el cas d'aquesta nissaga de fusters l'activitat de lloguer de mobles que molts d'ells van realitzar durant la seva vida professional. A.H.P.B, Not. Guasqui Brull, Tomàs. *Testaments.* 1746-1756, Any 1748, fols. 29r–31v.

necessari, és a dir, si tenien problemes econòmics, s'haurien avingut a despendre's de mobles o objectes d'art com una via ràpida d'accedir als diners. La participació de la noblesa en la compra d'artefactes propietat d'altres conciutadans en pública subhasta també es pot explicar a partir de la perspectiva del significat social. La presència constant d'un noble podia evidenciar entre els membres de la seva mateixa classe una economia poc reeixida i, per tant, socialment, la seva presència sols estaria perfectament justificada quan els béns subhastats esdevenien autèntiques "gangues" i procedien dels béns de membres del mateix rang. A ningú se li escapa que comprar segons aquesta modalitat suposava adquirir peces i objectes a preus més assequibles que a les botigues, als mercats o als tallers dels menestrals, molts dels quals havien adquirit els seus productes també amb aquest sistema. I és que la pràctica comuna de comprar a les subhastes no va ser exclusiva dels particulars, ja que esdeveningué un dels mètodes més recorrent entre els artesans per adquirir mercaderies que posteriorment posaven novament a la venda o en lloguer. Un cas paradigmàtic va ser la família de fusters Llunell, que solien assistir i adquirir mobles de segona mà en tots els encants, tal i com ja s'ha indicat. El primer que es detecta en el repàs dels encants de la menestralia és la presència constant dels col·legues d'ofici, els quals solien adquirir les mercaderies i les eines dels tallers i les botigues dels difunts, si aquests no tenien un hereu que seguia en el negoci. El segon aspecte interessant a destacar és la faceta de comerciants, a la manera francesa del *marchand–mercier*, o les d'alguns anglesos, que evoca en el cas de molts fusters aquesta pràctica d'adquisició i de la qual tractarem amb deteniment més endavant (vegeu imatge 275 i 276) ¿Seria, per tant, agosarat pensar que la noblesa es dirigia a gent com els Llunell quan volia una peça dels encants?

En les subhastes dels encants no sols es venien les pertinences de la gent que acabava de morir. De fet, era un mecanisme de sortida o venda important per les mercaderies estrangeres malmeses que arribaven al port de Barcelona, fruit de travesses en massa ocasions llargues i perilloses amb mal temps, com ja s'havia explicat en anteriors capítols. Molts menestrals aprofitaven aquesta circumstància

per invertir a baix cost en matèries que necessitaven per l'elaboració dels seus productes, encara que arribessin fetes malbé per l'aigua salada que les havia mullades. Sens dubte, era una manera d'adquirir productes poc considerada fins el moment per la historiografia contemporània.[8] Sols citar la partida deteriorada de filferro i teles procedents d'Amsterdam que l'any 1748 havia comprat el comerciant barceloní Josep Pi. En aquesta ocasió el metall va ser adquirit en pública subhasta pel paller Ignasi Creus i el comerciant Magí Mata, mentre que el fuster Jaume Llobet va comprar dues pells de vaqueta corresponents a l'embalatge, possiblement amb la intenció de fer seients per cadires de repòs o de Moscòvia. Nicolau Nogués, sastre, va decidir fer-se amb la tela de llenç mullada d'aquesta mateixa partida de mercaderies. Tots ells, malgrat l'estat poc idoni de les mercaderies, van fer un bon negoci, ja que van adquirir-les a uns preus força més econòmics que els del mercat real. [9]

L'adquisició de mobles i roba en els encants va suposar un alentiment en l'adequació a les modes dels interiors domèstics, ja fos a conseqüència d'un esperit estalviador o poc agoserat de la ciutadania barcelonina.[10] Propiciava una transformació lenta de la configuració o imatge de l'habitatge, en el qual hi convivien peces noves i velles. En aquest sentit, per tradició l'acumulació té un pes específic que hom no pot deixar de remarcar. A mitjan segle, en un plet per qüestions comercials, Fèlix Aromir fa constar que va adquirir en pública subhasta *dos piezas de madera, con sus caxones guarnecidos de conxa y hueso trabajado, vulgarmente dichas arquillas .... se acuerda, que eran muy*

---

[8] Una llarga i variada llista d'exemples es pot trobar en els manuals del notari barceloní Sebastià Prats, qui va distingir-se per tenir entre la seva clientela comerciants i homes de negocis.

[9] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale quintum instrumentorum.* 1747-1748, Any 1748, fols. 145v-146r.

[10] Caldria veure la incidència que tenia en l'alentiment o imposició de certes modes el fet de fer transaccions. En ocasions advertim que alguns clients que pertanyen a la noblesa o a membres de la burgesia benestant el que feien era canviar peces velles per noves. L'únic exemple és el de Maria Antònia Alegre, que va comprar dotze cornucòpies mitjanes per un valor total de 204 lliures, i en va vendre sis de velles a un tal Osorio, per 42 lliures. B.C, Fons Baró de Castellet. Agustí Gibert i Xurrich. "1723-1759. Despeses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres a casa Alegre i a la torre de Gràcia", [72/1].

viejas. [11] Un dels testimonis del litigi afirmà que les peces que Aromir va embarcar en un vaixell per vendre a l'estranger l'any 1751 eren les mateixes que havien fet servei en casa del seu amo feia ja molt de temps. Acompanyaven a aquestes dues peces una altra de noguera massissa nova. Fos com fos, enfront del lloguer i de la compra a partir de la subhasta pública, resta assenyalar assenyalar també la compra directa a les botigues obertes al públic de mercaderies de primera mà o l'encàrrec en els tallers i obradors de la ciutat, que tot seguit anirem perfilant un cop conegudes les peces procedents de l'estranger.

[11] A.H.P.B, Not. Llobet Soldevila, Josep. *Manuale instrumentorum.* Manual 1754-1755, Any 1755, fols. 185r-186v.

Vaya a la francesa que es más moderno.

Ramón de la Cruz. *El hospital a la moda.*

.

2. L'arribada de productes estrangers.

Entre 1739 i 1761 es pot afirmar que el comerç exterior entre Barcelona i altres contrades gaudia d'una excel·lent salut. No està de més recordar que a partir del cinc-cents la ciutat de Barcelona mantingué un tràfic comercial intens amb ports italians, portuguesos, flamencs, orientals i de les Índies, la qual cosa féu possible un actiu comerç, on voldríem remarcar el de mobiliari que procedia especialment d'Itàlia, França i Moscou.[12]

És evident que l'èxit dels mercats exteriors depenia i anava lligat molt freqüentment a la situació política dels territoris i, en aquest sentit, el marc cronològic entre 1739 i 1761 ha de ser qualificat com un període d'estabilitat en tots els sentits. Justament, la firma dels dos tractats de pau amb Anglaterra va aportar tranquil·litat als negociants catalans, constantment preocupats per les conseqüències dels enfrontaments bèl·lics sostinguts entre ambdues nacions. A principi de 1740, Joan Darrer, botiguer

[12] Cabré, D: "Comerç atlàntic i mediterrani al segle XVI: Canàries, Portugal, Barcelona" a: *XIII Congrés d'història de la Corona d'Aragó.* Palma de Mallorca, Comunicacions III, 1990, pàgs. 109-116.

especialitzat en la venda de *panyos*, testimoniava la preocupació d'una possible guerra amb Anglaterra en una carta adreçada al seu agent d'Amsterdam, on li manifestava les conseqüències que això podria tenir en el seu negoci. Per això va afanyar-se a encarregar sàndal i claus, però donat que *siguen las voces que corren que no tengamos una guerra universal* decidí, finalment, retirar la comanda. I resolgué, tanmateix, negociar la compra de teles lioneses que haurien d'arribar per Marsella, i un any més tard demanà palo de campetx i contxinilla a Gènova perquè tenia la intenció de fer *panyo* de color escarlata. En realitat, quan hom s'adona de la gran quantitat de mobles citats ens els interiors domèstics que són fets a la manera anglesa ha de concloure que les pors de Joan Darrer, malgrat els esdeveniments, eren poc fonamentades, vista la gran quantitat de tipologies i productes que arribaven de l'exterior, especialment d'Anglaterra.[13]

A partir d'un entramat complex, es fa palès que amb la creació de les diferents companyies i el traçat de les seves rutes comercials s'estableix un ampli mapa geogràfic que permet, de manera natural, la transmissió de nous gustos i models estètics concretats en una extensa gamma de productes sumptuosos. Referma aquesta impressió el fet que en la majoria de companyies apareixen com a socis membres de les elits de la societat, nobles però especialment també comerciants enriquits, els quals aprofitaven els viatges per adquirir peces sumptuoses. La participació en algunes d'elles dels agents que conformen la mostra és clara. Francesc Aparici va fer en un moment determinat companyia amb els Velada i amb la família Smandia. Bartomeu Cases, un comerciant que portava pal de campetx i teles d'Anglaterra, guardava totes aquestes mercaderies en un magatzem llogat a Aparici. Interessant és veure com aquesta activitat comercial permet dibuixar un plànol que abraça els més diversos indrets. Fixem-nos que el fet que la companyia que acabem de citar, formada per Smandia, Velada i Aparici es dediqués a portar cereals del Bàltic contractant vaixells anglesos, holandesos i danesos possibilità

[13] A.H.C.B, *Fons Comercial.* "Copiador de cartas de la botiga de Joan Darrer, botiguer y compañía. 1739-1751".

indirectament l'arribada d'artefactes rars, luxosos o desconeguts pel ciutadà barceloní.[14] En el cas de les mercaderies de Bartomeu Cases, les teles eren originàries de Londres però el pal de campetx provenia del Brasil.[15] No oblidem que en aquest període el gran país amazònic era colònia portuguesa i rebia l'empremta europea a partir d'aquesta nació. En el Brasil del segle XVIII s'assimilaren els gustos anglesos o francesos a través de la seva relació amb la metròpoli. Dels tallers existents en la colònia en sorgiren peces que fàcilment podrien ser confoses amb peces angleses, franceses o, fins i tot, catalanes. [16]

També Portugal, com a metròpoli de l'anterior, ha estat plenament oblidada en aquest sentit. Malauradament, sols estem en disposició d'aportar unes poques consideracions al respecte, frut de les lectures, l'observació i l'anàlisi de determinades peces que es conserven en col·leccions públiques i privades. Centrant-nos en el camp del mobiliari és innegable que existeixen punts de convergència entre algunes tipologies catalanes i portugueses (vegeu imatges 277, 278 i 279). Com també, evidentment, cal mencionar tot allò que les fa divergir. D'entre totes les tipologies mobiliàries susceptibles de comparació, la calaixera, com a contenidor més en boga del període, servirà per fer l'esmentat anàlisi comparatiu entre la factura catalana i portuguesa. Documentalment s'indica el coneixement de les peces portugueses a Catalunya. D'aquesta manera, en l'inventari de béns de Francesc Fals de 1747 s'anotà *una calaixera de fusta de Portugal*.[17] Res fa que no es pugui apuntar, encara que sigui amb certa prudència, que es tractava d'una calaixera feta amb fustes exòtiques, procedents dels dominis d'ultramar. ¿Es tractaria, potser,

[14] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quintus capitulorum, matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, compromissorum et aliorum diversorum*. 1759-1761, Any 1760, fol. 153r.

[15] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.*. 1752-1755, Any 1755, fol. 327r.

[16] Ochi Flexor, MªH: "Oficiais mecânicos e a vida quotidiana no Brasil" a: *Oceanos*. núm. 42, Comissâo Nacional para as Comemoraçôes dos Descobrimentos Portugueses, 2000, pàgs. 70-85.

[17] A.H.P.B, Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni. *Primum librum sive manuale inventariorum et encantuum*. 1747-1768, Any 1747, fol. 7v.

d'una peça realitzada amb caoba o pal-santo? I és que la fusta emprada seria una de les diferències més evidents entre les peces catalanes i les portugueses car, en les darreres, els artífexs van preferir treballar amb caoba i altres fustes exòtiques, mentre que els mestres fusters catalans van emprar la noguera com a fusta noble o altres espècies d'arbres autòctons del país. En canvi, pel que fa a les formes de les estructures presenten poques diferències en aquesta època, car la més remarcables és la inclusió de talla molt elaborada en els laterals del moble que, juntament amb el tipus de fusta vermellosa emprada, confereix a les peces portugueses una aparença més rica i elegant. Però no és l'únic tipus de moble que manté aquesta proximitat estilística, i és que a ningú passen per alt els coneguts llits tornejats. Les connexions entre els exemplars portuguesos, coneguts com a "cama de bilros" i les camilles tornejades, ja siguin catalanes o mallorquines, són evidents (vegeu imatge 280).

Aquesta situació fa qüestionar-se si ja en aquest moment és pertinent parlar d'una internacionalització del gust. Tot ho fa pensar en el cas de la producció de les manufactures de luxe portugueses, si considerem que *assim, a pesar do atraso, Portugal –muito devido às guerras da restauraçâo, que empobreceram o país já debilitado pela ocupaçâo espanhola, e ao comércio externo restrito, quase exclusivamente, à Inglaterra– irá finalmente poder tomar contacto com as novas modas e tendências, tanto no trajar, como no conforto e na decoracâo das habitaçôes, e com os novos conceitos de dispôr e conceber o mobiliário. Serà per via inglesa, que esteve aliás sempre aberta no contacto com o exterior, que receberemos as novas tendências europeias ligadas a esses novos conceitos, reforçada, com o regresso a Portugal, em 1693, de D. Catarina de Bragança, que casara, em 1672, com Carlos II de Inglaterra. (...) Essa influência mais se acentuou em 1703, com assinatura, com aquele país, do tratado de Methuen, que criava condiçôes favoráveis à importaçâo de produtos ingleses, nomeadamnete de mobiliário. A nossa marcenaria irá entâo adoptar as formas inglesas, e indirectamente, através delas, o figurino francês de linhas curvas, superfícies onduladas, com novas ornamentaçôes er materiais mais en voga na Europa.*[18] Malauradament, no estem en disposició d'avaluar amb profunditat les relacions

[18] Proeça, JA: *Mobiliário da casa-museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa, Instituto português de Museus, 2002, pàg. 21.

comercials amb el focus atlàntic, però, en tot cas, cal indicar que va ser un potencial mercat per moltes de les companyies on participava capital aportat per alguns dels nobles que conformen la mostra d'estudi, on s'ha de destacar el projecte de creació d'una companyia per comerciar amb Amèrica formada per gent com els Smandia, els Auguirot, els Alegre o els Milans, entre altres. Domènec de Duran, Bernat Glòria, Jaume Guàrdia, Francesc Clota, Antoni Velada, Francesc Oller o el mateix Bonaventura de Milans van ser alguns dels encarregats, en representació dels comerciants de la ciutat, de tramitar les peticions a la corona per iniciar l'esmentada companyia. Les negociacions van ser lentes. Iniciades les primeres reunions a casa del marquès de Puertonuevo, Josep Francesc Alòs, l'any 1748, no va ser fins el mes d'agost del 1755 quan el monarca concedí la llicència solicitada per comerciar amb Santo Domingo, Puerto Rico i Illa Margarida així com entre les illes sense haver de pagar aranzels especials.[19] Homes segurs d'ells mateixos, abans que el monarca els concedís la llicència ja havien adquirit dos vaixells i mercaderies per la nova empresa. D'aquí també la constant insistència per assolir el permís, donat que un any després de l'adquisició dels vaixells van iniciar el primer viatge. En els pactes subscrits en el moment de concedir la llicència s'indicava que els productes amb què havien de comerciar sols podien ser estrangers quan fossin consumits en les illes i no fos una manufactura habitual en el regne. Per tant, els productes havien de procedir de la indústria catalana o de la resta del regne exclusivament. A més del port de Barcelona, es donava permís per fer parada i embarcar a Cadis altres mercaderies. A la tornada era obligat el reconeixement de les mercaderies en aquest port andalús. Però ¿què comerciaven? Bàsicament, pel que sabem, els productes eren porcellana i pisa, sucre, pal de tinta, diferents tipus de fusta i cotó. A més, evidentment, de l'or i la plata que, pagaven drets. El capital de partida era d'un milió de pesos i les accions podien ser adquirides per qualsevol *vassall* del regne a un preu de 250 lliures cada una.[20] Per tant, no és agosarat pensar en unes rutes d'influències i de transmissió de models que abracessin, a més del tradicional tràfic amb els ports

[19] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum*. 1755, fols. 63v-66r.

[20] Ibídem, fols. 77r-84v

de la Mediterrània, especialment Marsella i Gènova, l'àrea atlàntica amb tota la seva extensió. ¿És doncs estrany conjecturar un mapa geogràfic que facilités la introducció i la coneixença de les modes italianes, franceses, dels Països Baixos o angleses en les contrades catalanes i especialment en l'urbs principal del Principat?

2.1. Mercats i productes estrangers per a un agençament luxós.

En termes generals, la documentació consultada traça dues rutes comercials marítimes com a origen de les manufactures estrangeres que arribaven a la ciutat comtal, on les companyies jugaven un paper rellevant en l'entrada d'objectes luxosos. La primera s'inscriu en l'àrea de la Mediterrània, entre els ports de Barcelona, Marsella, Gènova, Nàpols i l'illa de Malta o determinats mercats en contrades africanes poc coneguts, com Oran, mentre que la segona, la ruta atlàntica, establiria un eix comercial entre Barcelona i ports portuguesos, anglesos i dels Països Baixos i holandesos, des d'on també seria factible el comerç més enllà de l'Atlàntic. En aquest mapa no es poden oblidar altres mercats, poc coneguts fins el moment, com l'alemany. Però ¿quins eren els productes carregats en vaixells que sortien o es dirigien a la ciutat comtal? ¿Quins d'ells estaven destinats a l'embelliment del cos o a l'agençament dels interiors domèstics?

De tots els mercats analitzats, el primer a destacar és l'holandès i cal fer especial esment a la capital, Amsterdam, i al seu port, ja que va ser clau en l'expansió comercial de moltes companyies barcelonines per la seva situació geogràfica, àdhuc de la forta tradició de negocis i comerç que existia des d'antuvi. Segurament, en aquell temps era fàcil quan es passejava pels carrers d'Amsterdam creuar-se amb negociants catalans i, per extensió, barcelonins, que havien instal·lat seus de les seves companyies a la ciutat. Fou el cas, per exemple, de la vídua Palau.[21] A grans trets, sense aprofundir en la qüestió, a ningú se li escapa el fet que havia esdevingut

[21] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale primum instrumentorum.* 1740-1744, Any 1744, fol. 343v.

un port a mig camí entre els països del Bàltic i els ports andalusos de la península. Un dels vaixells més actius en la ruta Amsterdam–Barcelona, que en ocasions feia escala en ports anglesos, va ser el vaixell Santa Margarita, del capità Hendik Intze. Els productes més corrents adquirits a Amsterdam eren teles, vidres i filferro, a més d'estris domèstics d'una certa delicadesa i elegància i sempre, evidentment, a la moda. Per això, l'any 1744, Francesc de Clota, soci de la vídua Palau en aquesta ciutat holandesa, va comprar un carregament de gots i veires de cristall de diferents mides.[22] Aquesta càrrega, com la partida també de diferents models de gots entre els quals en sobresortia una sèrie de pintats pel vidrier Pau Julià, i moltes d'altres, van ser transportades en el vaixell del capità holandès Intze. Desafortunadament, en les dues ocasions van patir més d'una trencadissa, fet habitual i constant en aquest tipus d'artefactes delicats, dels quals arribaven poques peces intactes a Barcelona.[23]

Si es gira la mirada cap el Mediterrani, en aquest moment Gènova es mantenia com el principal port italià, encara que faltaven poques dècades perquè perdés la preeminència mantinguda enfront d'altres ports i contrades italianes. El port genovès havia estat el punt de sortida de molts productes italians arribats a la ciutat, comtal com ho testimonia, per exemple, el vaixell o *pinque* de Francesc Clavell, amb una gran diversitat de mercaderies del país en la seva càrrega. En un sol viatge portava productes per vint-i-cinc companyies barcelonines, entre les que podem destacar la dels germans Duran, la formada per membres de la família Dalmases, juntament amb els Catta i Pirias, la de Josep de Pedrejàs o la de Jaume Smandia. També aquí, com en el cas holandès, els tèxtils sense obrar destinats a vestir els interiors o a confeccionar vestimenta d'ús personal van ser els productes més importants. Tanmateix no foren els únics productes, ja que també s'adquirien caixes amb barrets, naips, flors artificials anomenades "*fingidas*", paper d'escriure, confitures, mitges i guants de seda, boles de marbre, ventalls, llibres sense especificar, pintes d'ivori i caixes de dolços. En el carregament que esmentem, a

[22] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale secundum instrumentorum.* 1744-1745, Any 1745, fol. 20v.

[23] Ibídem, fol. 8v.

més, hi apareixen consignats dos miralls amb la seva corresponent guarnició, els quals podrien procedir de la ciutat veneciana de Murano. Tot, evidentment, amb les seves respectives marques.[24] Dues ciutats italianes que també van ser un mercat important del comerç català de l'època, encara que de segon ordre en comparació amb Gènova, van ser Liorna, a la zona de la Toscana, d'on la companyia de Jacint Galí portava mocadors de seda senzills i dobles,[25] i Venècia, especialitzada en el treball del vidre i lloc on els catalans compraven miralls, cristall i cornucòpies. Tot i no trobar rastres en la documentació de tipus comercial consultada s'ha de fer esment de la ciutat de Nàpols, atenent així les indicacions que es troben en nombrosos inventaris de béns, on es citen cadires pintades originàries d'aquesta ciutat del sud d'Itàlia.

Abandonant momentàniament els ports italians, pel que fa als francesos el més important en l'època era Marsella, d'on partien cap a la ciutat comtal una gran quantitat de teles i peces de roba, àdhuc de fils de seda d'Amiens o barrets, a més de determinat tipus de cadira que va tenir gran èxit en els interiors barcelonins de l'època. També s'observa entre les compres de teles d'alguns comerciants de la ciutat comtal que era molt del gust dels barcelonins la passamaneria de França. Així, entre les peces de tela que Antoni Auguirot compra, a més de vellut de Gènova, o *panyo* fi d'Holanda, apareix *carro de or fi de França.*[26]

Pel que fa al comerç amb Anglaterra, malgrat trobar també poc rastre documental en els fons comercials i de sanitat, la realitat indica que aquest hauria estat un mercat important si considerem la quantitat de peces, especialment mobiliari, que són citades "a l'anglesa". De fet, la ruta comercial amb els ports anglesos estava connectada amb els holandesos. No és difícil suposar que els vaixells que partien del

[24] A.H.C.B, *Sanitat.* "Aranzel de mercaderies procedents de Gènova".

[25] A.H.C.B, *Fons Comercial.* "Llibre mayor varios negocios de Jacinto Galí. 1759-1789", Any 1759.

[26] A.H.P.B, Not. Grases, Antoni. *Primum manuale diversorum contractuum.* 1750-175, Any 1751, fol. 226r.

port d'Amsterdam feien escala en algun port anglès, ja fos per repostar o per carregar i descarregar més mercaderies, tal i com actuava el port de Marsella en l'àrea mediterrània. Aspecte que dificulta en gran mesura saber amb exactitud quins eren els llocs d'origen dels productes que arribaven al port barceloní. En termes generals, les companyies catalanes centraven els seus negocis amb Anglaterra en adquirir cereals, bacallà o carmí i altres tints, i exportaven suro i aiguardent cap a Londres.[27]

Per finalitzar aquesta primera aproximació, insistir novament en el comerç amb Portugal. *Don* Christiano Nocqueler, resident a Lisboa, acceptà els poders dels germans barcelonins Jaume i Francesc Vilar perquè els representés davant de la reial companyia de la ciutat de Lisboa, a més de *(...) para la de nombre de Dios de Macao en la China, ô , de los señores ô caxeros de dicha compañía o de qualquier otra persona... de las quatro acciones ... que en dicha Real compañía somos intereses interessados.*[28] Amb aquesta menció i la demostrada coincidència de trets comuns en alguns dels artefactes artístics i sumptuosos sols pretenem obrir vies de reflexió sobre les confluències amb aquesta àrea, tal i com ja s'ha exposat. Aspecte que també podria ser extensible al comerç amb l'illa de Malta i que sols quedarà apuntat, atesa l'escassetat de notícies localitzades fins al moment.

2.2. Productes estrangers en els interiors domèstics barcelonins.

Acabem de veure quines eren les ciutats d'on procedien moltes de les mercaderies luxoses o sumptuoses que en arribar a Barcelona eren adquirides per tot aquell que pretenia tenir una casa a la moda. Altrament, també s'han començat a anunciar quins eren els productes amb què les companyies catalanes negociaven. Resta, doncs, per

---

[27] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale decimum quintum instrumentorum.* 1757-1758, Any 1758, fol. 409r.

[28] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale primum instrumentorum.* 1743-1744 , Any 1744, fols. 188r-188v.

oferir una perspectiva el més completa possible i fer una ullada als interiors per detectar quins eren els models i les tipologies provinents de l'estranger que més èxit van assolir en l'agençament dels habitatges.

En primera instància, hem de dir que cal ser conscients que les descripcions del parament domèstic de la noblesa que recullen els seus inventaris *post mortem* deixen traslluir en poques ocasions la procedència de les peces que guarneixen les seves estances. En aquest sentit, són les cases dels individus vinculats al món del comerç les que millor reflecteixen interiors rics amb peces de factura forana. Per això és bo i pertinent no oblidar que entre els membres del braç noble barceloní existí una llarga llista de mercaders ennoblits amb petits títols, les mansions dels quals faciliten molta informació al respecte. De totes maneres, també és cert que hom pot detectar la presència de peces que pel seu gust o tipologia no responen a la manera de treballar dels tallers barcelonins, les quals, d'altra banda, es distingeixen dels artefactes de procedència forana propis d'un gust del passat però que encara es mantenen dins les llars de l'aristocràcia. Tipologies i peces que posteriorment van produir-se en els tallers de la ciutat i que són citades, especialment en els inventaris, com a *contrafetes* o *a la manera de*. Dues fórmules que designaven que la peça o artefacte en qüestió era fet a imitació d'un model previ.

Tanmateix, un recorregut per les diferents cambres d'una *casa gran* barcelonina deixa intuir el gust, la curiositat i l'obertura dels seus estadants respecte als models i als costums de la resta d'Europa. Podem afirmar que als barcelonins els agradava posseir vistes d'altres ciutats europees, així com mobiliari fet en altres contrades. En el gravat del fill pròdig, extensament citat en el capítol anterior, havíem vist com les taules encara eren vestides i les cadires eren de l'estil Lluís XIV, mentre que els miralls i les taules de paret recreaven estils més tardans. En conseqüència, sembla raonable afirmar que la presència i el gust d'aquest tipus de gravat en les *cases grans* barcelonines és indicatiu de la introducció de modes estrangeres i, d'altra banda, facilitiva la ràpida difusió de qualsevol novetat dins els interiors domèstics, car des

de la invenció de la impremta els gravats van ser un art difusor de l'estètica imperant en cada moment.

Arribar a conclusions fidedignes respecte als productes estrangers que vestien les estances aristocràtiques de la ciutat depèn novament de la cura i la meticulositat dels escrivans i els familiars en la redacció dels documents notarials. S'observa que a mesura que els nous models van essent acceptats i assimilats en la quotidianitat de la ciutat i, per tant, coneguts i popularitzats, els notaris ometen sistemàticament l'origen del model. Aspecte que delata l'èxit i adequació de determinades tipologies a Barcelona, però que dificulta poder precisar amb exactitud les particularitats de cada model. Un exemple del que s'acaba d'exposar és el que succeeix al contemplar les cadires de boga que el corredor d'orella Rafael Vila tenia en el seu ric habitatge. L'any de la seva mort, 1758, feien servir sis cadires de boga holandeses, sis de Nàpols blanques amb perfils de colradura i trenta-cinc de boga de la terra;[29] sense que en l'actualitat siguem capaços d'identificar amb total seguretat les coincidències i divergències d'aquests tres models, d'altra banda tan similars.

2.3. Artefactes a la moda *antigua*.

Ja apuntàvem que en les cases nobles s'adverteix la presència constant de mobiliari que segueix models del passat, propis de manufactures d'altres països. Quasi tots ells, però, de factura o inspiració italiana. És remarcable, per exemple, la forta pervivència i presència d'*arquilles* i *arquimeses*. Dues de les peces més singulars que es trobaven en l'habitatge de *don* Anton Móra i Sagrera eren justament *dues arquilles grans de Nàpols periones ab pintures sota vidre de diferents faules ab los calaixos guarnits de*

[29] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum*. 1755-1758, Any 1758, fol. 442r.

conxa fina ab sis floreras de bronse daurat en quiscuna i los peus d'escultura ennegrits.[30] Mobles singulars de la centúria anterior, els quals van mantenir-se amb força en les cases benestants, ja fossin nobles o comerciants enriquits, durant un llarg període de temps, si considerem el fet que en l'inventari de *don* Joan Catta, datat el 1726, es citen dues arquilles grans *ab sa capelleta en quiscuna amb diferents personatges pintats sobre vidre ab diferents pessas de conxa ab sos peus a la moda de Napols bonas*.[31] Peces molt similars, per tant, a les que tenia anys més tard el noble Anton Móra.

Però no van ser només aquests mobles contenidors els que van perviure en els interiors aristocràtics de la ciutat. D'Itàlia també van manllevar les taules ebenitzades amb peces d'ivori, segons models napolitans, o les conegudes caixes de Gènova, entre d'altres. I és que la influència del món italià va ser tan important que és molt freqüent, durant el període d'entre 1739 i 1761, fer referència a models italians, però no s'especifica cap origen concret, cosa que ha de ser entesa com a símptoma rellevant de la tradició i l'acceptació que tenien els patrons artístics italians al Principat. Aprovació i, en conseqüència, imitació també en tots els substrats de la societat barcelonina, la qual cosa referma la dinàmica de qualsevol moda, on primer les elits la fan seva per, un cop generalitzada, cercar-ne i acceptar-ne d'altres. Podem exposar més d'un cas. Serafina Gibert, vídua de l'argenter Salvador Gibert, tenia un *llit a la italiana de alba ab mig pilar ab capsalera i guarnició per posar cortinas, tot jaspeat i dorat*...[32] L'adroguer Ramon Huguet també tenia un llit a la italiana, a l'igual que el mercader Francesc Vidal.[33] Sense oblidar tampoc entre la noblesa a Maria Terré, propietària d'un llit d'aquesta mena.[34] Són totes elles peces italianes o fetes seguint

[30] A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Liber primum inventariorum et encantuum*. 1751-1755, Any 1753, fol. 517r.

[31] A.H.P.B, Not. Mollar, Pau. *De inventariis et auctionibus*. 1722- 1743, Any 1726, s/fol.

[32] A.H.P.B, Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni. *Primum librum sive manuale inventariorum et encantuum*. 1747-1768, Any 1748, fol. 13r.

[33] A.H.P.B, Not. Lloses Oms, Pere Antoni. *Pliego de inventarios sueltos*. 1730-1746, Any 1740, s/fol. i Ibídem, Any 1746, s/fol.

[34] A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Liber secundus inventariorum et encantuum*. 1753-1764, Any 1755, fol. 522v.

models italians dels quals desconeixem estructures i formes, encara que tenim constància que eren policromades i cal suposar que s'adequaven a l'evolució estètica de cada moment.

2.4. Peces a la *moderna*.

Entre 1739 i 1761 la influència cabdal dels models italians respecte a productes i mobles procedents d'altres contrades va diluint-se en favor d'una major presència d'aquests segons, cosa que no significa la desaparició de les peces italianes en les *cases grans* de la noblesa, sinó una major pluralitat i diversitat de formes i models. De fet, tot i el fort impuls amb què les modes franceses i angleses van introduir-se a la resta de països, val a dir que la pervivència dels models italians en les cases barcelonines va ser gran i van conviure en estreta harmonia amb les noves tendències ornamentals, com veurem a través de les pàgines següents, on recollirem i explicarem la procedència de les tipologies mobiliàries que ornamentaven una casa aristocràtica del període, segons les seves zones de procedència.

2.4.1. De procedència italiana.

Les ciutats o contrades italianes que apareixen reiteradament com a zones de producció de determinades tipologies, que van obtenir el favor del públic barceloní són cinc. Per ordre: Gènova, Nàpols, Venècia, Roma i Sicília.

Mentre que Venècia s'especialitzava, sense oblidar per això la seva indústria típica de confecció de caretes o màscares fastuoses, en el treball del vidre i, per tant, molts agents comercials adquirien miralls i cornucòpies en aquesta ciutat de l'Adriàtic, a Roma, es compraven bàsicament quadres i ventalls. L'escassa informació sobre les manufactures romanes localitzades en la documentació, així com les poques peces trobades en els interiors i la seva disposició en les estances, obliga a pensar que eren peces que gaudien d'una certa qualitat artística i tenien un preu elevat en el mercat.

El *quadro de Roma* que tenia el noble Anton de Sunyer representava la imatge de l'Anunciata i estava situat en l'altar de la capella privada del seu habitatge. Per la seva part, el notari Jaume Ubach a la seva llar en tenia dos, també amb imatges religioses: en un hi havia pintada la figura de la Verge i un Sant Francesc, en el segon, que vestien la sala principal.[35] Val a dir que, de manera més esporàdica, constatem l'arribada de mobles procedents de la capital italiana com el de la noble dama Maria de Rocabertí, que, a més de dues làmines també procedents d'aquesta ciutat, molt fines i emmarcades amb un marc de fusta de banús i planxes florejades de metall, tenia un canterano amb cinc calaixos grans. Molt probablement, la calaixera romana instal·lada en l'habitatge del carrer Montcada que ocupava Maria de Rocabertí va ser adquirida entre 1721, any en què va maridar-se amb Joan de Cruïlles, i 1757, quan li sobrevingué la mort. Podem avançar l'ús i el coneixement d'aquest moble en les llars aristocràtiques del país a la primera meitat del set-cents.[36]

Ja sabem que Gènova i Nàpols van ser les dues ciutats italianes d'on procedien un gran nombre d'artefactes sumptuosos en la primera meitat del segle XVIII. En aquest sentit és important reiterar que el mobiliari i els productes genovesos responen a un gust encara a "l'antiga" en la majoria dels casos, i que el mobiliari genovès, a cavall entre el sis-cents i el set-cents, estava en essència fortament influït pels models romans, com apunta Alvar González–Palacios quan indica que *(...) l'influsso di Roma è palese ma spesso, a dire il vero, più generico che particolare, quasi un'essenza che abbia invaso in un sottiles processo d'osmosi le botteghe dei liguri intagliatori fissandosi un po'ovunque in modo persistente quanto impalpabile*.[37]

[35] A.H.P.B, Not. Ferrusola, Gerard. *Llibre primer de Inventari y encants*. 1735-1751, Any 1751, fol. 130r.

[36] M. Piera data la peça a l'entorn de 1767, però la descripció de la peça en un inventari aixecat una dècada abans fa replantejar-ne la cronologia. En realitat, l'inventari *post mortem* datat de l'any 1767 seria una segona còpia de l'original, datat el 1757. Vegeu Piera, M: *La "calaixera" o cómoda catalana y sus variantes tipológicas en el siglo XVIII*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002, pàg. 263. A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber tercius capitulorum matrimonialium, conconrdiarum, inventariorum et auccionum*. 1756-1758, Any 1757, fol. 270r.

[37] González-Palacios, A: *Il mobile in Liguria*. Génova, Sagep editrice, 1996, pàg. 191.

¿Quins són, doncs, els artefactes que encara es podien trobar en els interiors de les cases nobles barcelonines procedents d'aquesta zona? L'èxit que havien tingut les peces genoveses feia que proliferessin no només a les capes nobles, sinó també en altres capes de la societat, fins i tot en habitatges de famílies humils, on descobrim vaixelles de pisa, mobiliari i peces de roba domèstica procedents d'aquesta ciutat del nord d'Itàlia. Entre els mobles es fa esment a dues tipologies: per una banda, les caixes,[38] que han de ser qualificades com una reminiscència del passat, i, per altra banda, les taules a la genovesa. Les descripcions localitzades permeten definir-la com una taula que presentava com a característica principal el seu taulell de pedra de color negre. Quan eren contrafetes, a la manera italiana, s'emprava pedra de Tortosa, i d'aquí que es trobin citades en algunes ocasions com "taules de Tortosa". La pervivència del model de taula genovesa i/o de Tortosa es manté en els inventaris durant tota la dècada dels quaranta i va minvant a mesura que transcorre el temps, essent una bona mostra del canvi de gust i de l'evolució dels interiors.

En l'inventari de Ramon Falguera s'expliciten un seguit de taules, totes segons el model genovès, però de diverses formes i amb petites variacions. Així doncs, la pregunta a respondre és: ¿existia més d'un model de taula genovesa? Podria ser que fos així, ja que el noble Falguera era propietari d'una taula de pedra negra de Gènova, una de Gènova amb sobre de marbre i travessers de ferro, a més d'una taula de pedra guarnida de noguer que també semblaria seguir el model inicial i una altra taula amb pedra jaspi de Tortosa guarnida de fusta de noguer.[39] També Anton Meca Cardona tenia una taula de pedra jaspi amb petges de fusta ennegrida i travessers de ferro.[40] Tipologia, com veiem, molt comuna entre els individus del

---

[38] En el marc de la recerca han estat localitzades molt poques caixes a la genovesa o de Gènova. Tal i com indiquen altres autors, també creiem que es tracta del tipus de caixa pròpia de la Ligúria, amb el davant llis i decorada en els angles per "*bamboccí*" o talla de tipus vegetal, que van estar de moda a principis del set-cents.

[39] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus*. 1741-1754, Any 1752, fols. 179r-183v.

[40] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordarum, inventariorum et auccionum*. 1752-1755, Any 1755, fol. 332v.

braç noble que van morir al llarg de la dècada dels anys trenta. Així doncs, tot i no poder precisar el moment de la seva introducció dins les *cases grans* barcelonines, entre els anys vint i trenta de la primera meitat de la centúria gaudien d'un cert èxit, que es mantingué fins a mitjan segle, moment en què ja són un tipus de moble completament obsolet.

Dèiem a l'inici que amb el seu parament domèstic els comerciants foren els que millor evidenciaven el gust per les peces foranes. La llar del tirador d'or Josep Velada, reconvertit en agent a l'estranger de moltes companyies catalanes, n'és una bona mostra. En els seus viatges va tenir més d'una ocasió per admirar els artefactes luxosos i sumptuosos que realitzaven els artistes d'altres contrades. No es resistí, per tant, a adquirir una taula de fusta entretallada i amb perfils de diferents colors, així com una altra taula amb peu central pintat de negre i amb parts daurades de Gènova,[41] àdhuc d'un mirall procedent de França i un escriptori fet a l'anglesa, de fusta ordinària amb quatre calaixos dins.

En el camp mobiliari, aquesta ciutat portuària del nord també destacà pel model de cadira conegut popularment com a "cadira de Gènova". En aquest sentit s'ha de diferenciar entre dos models de seients. Pels inventaris consultats que corresponen als primers anys dels set-cents sabem que existí una cadira anomenada "de Gènova", amb el seient de palla, molt similar a les cadires fetes a Marsella i en alguna contrada de la península, que ja havien desaparegut de les estances nobles estudiades. El segon tipus de cadira genovesa anotat en els inventaris *post mortem* s'apropa estructuralment al model conegut a Catalunya com a "cadira de repòs",[42] un model de seient la citació del qual en la documentació, a l'igual que les taules i cadires, va minvant amb el pas del temps. De les descripcions s'extreu que eren seients amb estructura de fusta amb el seient i respatller de pell, clavat amb tatxes de llautó. Va

---

[41] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantuum secundus.* 1741-1754, Any 1752, fols. 195v i 198r.

[42] En l'actualitat, mal anomenades cadires de frare o "fraileros".

ser un model de cadira molt comuna en els habitatges barcelonins del període i cal saber que n'existien de diferents mides.[43] L'any 1726 el menestral Francesc Manyé tenia dotze cadires mitjanes de Gènova[44] i, en canvi, el sastre Josep Font era propietari de tretze cadires petites amb vaqueta de Moscòvia, dites també de Gènova. Respecte al color i al tipus de pell, en ocasions s'especifica com a vaqueta de Moscòvia, mentre que en altres ocasions s'especifica com a vermella. Tant Alabau com el notari Cabrer, en el plet que mantenien com a representants del gremi de basters i de fusters respectivament, indiquen que amb aquest nom era coneguda vulgarment la pell de vaqueta de color negra.[45]

Encara que localitzada anys més tard en el seu habitatge, la *calaixera de Génova embotida con sus caxones y caxonsillos*[46] del noble Pedro Pérez de Moreno hauria estat realitzada en aquest període. Malauradament, sols podem deduir de l'escassa informació que aporta la pertinent descripció que era una peça amb motius incrustats, sense saber si en realitat es tracta de marqueteria o de peces embotides en la seva estructura. L'evolució formal de les calaixeres genoveses en el set-cents va començar amb un gust, al principi del segle XVIII, per peces realitzades totalment amb fusta massissa amb un tímid moviment en els seus contorns i amb els calaixos resseguits per llistons. La decoració d'aquest primer model recorda l'ornamentació dels plafons de moltes peces catalanes (vegeu imatge 281). En aquest mateix període, però, van començar a produir-se les primeres peces policromades amb "vernís de la Xina", influència que havia arribat de Roma, i que van esdevenir un dels models més habituals en les residències suburbanes genoveses. Finalment, a partir del tercer quart de la centúria, els artesans genovesos, van sorprendre la

[43] És freqüent trobar anotacions del notari com *cadires de vaqueta de Moscòvia petites dites de Gènova* o *sis cadires de vaqueta de Moscòvia sens brassos ab tatxes de llautó a la moda de Gènova* o *dos cadires de vaqueta vermella de Gènova mitjansera sense brassos,* que evidencien la gran varietat tipològica existent.

[44] A.H.P.B, Not. Mollar, Pau. *De inventariis et autionibus.* 1722-1743, Any 1726, s/fol.

[45] A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters, "Legajo con 8 pleitos con el gremio de silleros, recibos e impresos. s.XVII-XVIII".

[46] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantuum.* 1747-176, Any 1766, fol. 346r.

clientela amb un nou model que ha arribat fins els nostres dies. Es tracta d'un model de calaixera de formes sinuoses i recoberta de fustes fines de tonalitats càlides on predominen els motius centrals en la composició de tipus florals.[47] Possiblement, dels tres models presentats la que posseïa el noble castellà, Pedro Pérez Moreno, resident a la ciutat de Barcelona, fos molt similar a la primera.

Pel que fa al mobiliari procedent de la ciutat de Nàpols no insistirem en la pervivència a les *cases grans* d'arquilles amb motius històrics en els seus vidres pintats, entre la dècada dels quaranta i cinquanta. A més a més, i és on posarem l'èmfasi, hi havia un nombre considerable d'objectes decoratius i de mobles de factura napolitana en les arquitectures particulars de l'aristocràcia barcelonina. Per una banda, les obres d'imatgeria religiosa, d'entre les que destaquem les tradicionals figures de pessebre, que, si bé no eren tan habituals com en la segona meitat de la centúria, de manera generalitzada comptaven amb una àmplia acceptació entre alguns nobles barcelonins. Per altra banda, els quadres de labor de *brodadura,* és a dir brodats, tal i com s'ha explicat amb anterioritat, o els ornaments florals fets amb seda per posar dins les escaparates i capelles. Tant el comte de Centelles com el noble Pere Jeroni de Quintana tenien dues imatges de Jesús infant, i Jaume Guàrdia, per donar un tercer exemple originari del braç menor de la noblesa, una Verge de la Concepció. En els tres casos el notari deixa clar que es tractava d'una manufactura napolitana. El noble *don* Josep Baptista Pastors i Sentís fruïa en la seves estances de *dos països de brodadura de Nàpols,* així com de les imatges de dotze sants realitzade amb la mateixa tècnica.[48] Sense oblidar els marcs de colradura per les pintures i els miralls amb colradura i daurats de diferents mides. Entre els mobles voluminosos cal citar les dues calaixeres de Josep Sadurní, comerciant ennoblit que forma part de

[47] Vegeu Gónzalez-Palacios, A: *Il mobile in Liguria*. Genova, Sagep editrice, 1996.

[48] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum*. 1731-1751, Any 1750, fols. 348v-349r.

la mostra.[49] Sabem que eren peces parelleres amb motllures i dos calaixos grans que portaven anelles i escuts de llautó. La seva composició estructural acaba amb tres petits calaixos amb els respectius panys i dues claus. Això no obstant, els mobles originari de Nàpols que més èxit van tenir en totes les llars catalanes van ser les cadires policromades amb el seient de palla, tot i que aquesta -ja s'ha reiterat en diverses ocasions al llarg del present discurs- va ser un tipus de cadira molt popular en tota l'àrea mediterrània. Havíem vist ja que Gènova tenia un model molt similar; recordarem que les de Marsella també es distingien per anar policromades i amb seient de palla o balca, sense oblidar les que la tradició oral ha fet arribar fins els nostres com "cadires mallorquines", "de Barcelona" i "valencianes".

Diferenciar amb seguretat el model napolità del barceloní o del mallorquí no és tasca fàcil i, per tant, determinar unes característiques específiques en cada cas de manera contundent encara resulta arriscat. Assenyalar, de totes formes, que el color més emprat en el tipus napolità és el verd combinat amb colradura, malgrat que algunes anotacions recullen peces napolitanes vermelles o blaves. De color verd oliva són les que es conserven al Museu Cau Ferrat de Sitges, on el remat superior apareix una decoració al·lusiva a la ciutat de Nàpols, segons la lectura feta per M. Piera (vegeu imatge 282), on es pot apreciar la figura de Neptú amb el timó flanquejat pels lleons rampants i, en el fons, el Vesubi.[50] No dubtem de la procedència d'aquestes peces, però voldríem fer una reflexió que potser permetrà obrir noves vies d'hipòtesi. Segons la definició que hom pot llegir en el diccionari Alcover-Moll sobre la cadira de Barcelona, que recullen i repeteixen J. Mainar i la mateixa M. Piera, es tractaria *d'una cadira pintada de verd o de vermell, amb flors daurades*.[51] És a dir, i seguint el seu raonament, una cadira de balca amb pala central en què les seves decoracions solen

---

[49] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum.* 1755-1758, Any 1757, fol. 249v.

[50] Piera, M: *Los mueblistas de Barcelona a finales del siglo XVIII.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1997, pàg. 191-192. [Tesi llicenciatura]

[51] Alcover, A M: *Diccionari Català, València, Balear.* vol. 2, Palma de Mallorca, 1985.

ser florals.[52] I és justament aquesta darrera descripció de seient el que va retratar Filippo Falciatore l'any 1741 en l'escena de vida popular situada a Nàpols (vegeu imatge 283). Tal i com es pot apreciar, els dos cavallers, que xerren mentre esperen l'arribada d'una tassa de xocolata, es troben asseguts en unes cadires tornejades, pintades de verd i amb una gran pala central, a manera de cartel·la, que representa un gerro de flors daurat. ¿Hi va haver, doncs, una ràpida identificació d'aquest model napolità amb les peces que amb posterioritat van ser conegudes com "de Barcelona"?[53] Com a conclusió, seria convenient acceptar que el model original de cadira de Nàpols es tractava d'un seient de balca, tornejat i policromat de verd amb decoracions de colradura o daurat amb diferents motius, destacant especialment les de tipus floral. Sembla que aquest model partiria d'Itàlia -no oblidem que tampoc estem en disposició de dibuixar com eren les cadires de palla genoveses- i que va estendre's primer a les capes més adinerades i aristocràtiques de la ciutat i, finalment, amb el pas del temps va ser un seient normalitzat en les llars més populars de la ciutat i de tot el Principat.

Anunciàvem al començament d'aquest apartat que els miralls venecians eren una de les produccions dins els accessoris del moblament més important. Entre la gran varietat de models i de formes cal destacar els espills ornamentats en el marc amb vidres de colors, tècnica decorativa alternativa que s'imposà en els tallers locals en substitució dels realitzats amb mareperla i laca, que van singularitzar la ciutat dels canals.[54] Però el favor del públic per les manufactures venecianes no es limitava solament als artefactes de vidre, sinó que també cal destacar la seva producció de mobles lacats que competiren, sense problemes, amb les peces holandeses i angleses.

---

[52] Op. Cita. 50.

[53] A l'igual que les altres cadires amb seient de palla d'altres contrades, les trobem citades de diversos colors, però en el període estudiat la major part de les napolitanes són descrites "verdes"; en canvi, en les de Marsella sembla existir un predomini del color vermell. Tanmateix, el tema de les cadires policromades precisa d'un estudi aprofundit per poder posar-les en relació les diferents àrees de producció.

[54] Vegeu "specchiera" a: *Il mobile barroco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*. Milà, Electa, 2000, pàg. 334.

En aquest sentit, la documentació emprada no aporta cap dada que permeti indicar una zona de producció quan es mencionen peces lacades dins els habitatges nobles de la ciutat. La introducció de les laques en el món italià va produir-se a partir de la segona meitat del sis-cents, quan va destacar de manera ràpida com un dels centres productors aquesta ciutat de l'Adriàtic. La seva coneixença cal avançar-la, tanmateix, a inicis del segle XVI, quan van començar a arribar a tot Europa productes lacats des de l'Orient que van causar un gran impacte i van despertar l'interès i curiositat dels artesans per descobrir els secrets de la seva composició i fabricació, tal i com exposa la historiadora portuguesa T. Freitas.[55] Els constants intents per aconseguir unes laques similars a les orientals, a un baix cost i d'una qualitat similar, van propiciar el naixement de la *laca povera* en l'àmbit italià. Es tracta d'una tècnica decorativa nascuda en els tallers venecians que assolí molt d'èxit en les estances propietat dels nobles barcelonins que conformen la present mostra d'anàlisi. La descoberta d'aquesta tècnica en els tallers de Venècia s'explica i s'entén si atenem que *(...) no século XVIII, Veneza transforma-se num centro internacional de riqueza de prazeres mundanos, tornando-se as lacas o símbolo de um estilo de vida, o que estimulou o aparecimiento de criaçôes muito originais. É nesta época que nasce em Veneza a técnica da lacca povera que estava ao alcance nâo só dos artífices profissionais como de amadores (...).* [56]

El procés tècnic amb què es fonamenta la decoració de qualsevol artefacte domèstic realitzat amb *laca povera* consisteix en aplicar a la superfície del moble a ornamentar estampes o paper imprès i pintar-lo manualment sobre un fons de color. Un cop acomplert aquest primer pas, l'artista o artesà recobreix la peça amb diverses capes de vernís de Sandaraca, aconseguint d'aquesta forma una aparença de brillantor similar a les laques orientals.[57] Entre 1730 i 1740 els motius ornamentals reproduïen un ampli repertori de gravats inspirats en les obres dels artistes del període. Un element o temàtica constant en la majoria de peces va ser, justament, les escenes de

---

[55] *O munda da Laca. 2000 anos de História.* Lisboa, Fundaçâo Calouste Gulbenkian, 2001, pàg. 191.

[56] Ibídem, pàg. 192

[57] Amb el pas del temps aquest vernís tendeix a velar-se i a perdre la brillantor.

tipus galant com les que presenta l'escrivania conservada en el Museu Maricel de Sitges (vegeu imatge 284), on es pot observar una parella vestida a la moda que conversa. Respecte al braç noble de la ciutat, s'han de destacar, entre molts altres exemples possibles, les dues calaixeres de xarol amb paper, és a dir, treballada a la manera veneciana o amb la tècnica de la *laca povera*, que, al morir, Josep Baptista Pastor i Sentís tenia en el seu habitatge,[58] o *una calaixera de fusta ab diferents figures de paper ab quatre calaixos grans i quatre petits*[59] propietat de la dama Mª Francesca Cors, casada amb el noble senyor d'Olmera, que, a més, a l'igual que l'anterior, tenia altres peces de procedència italiana. Aquesta darrera, concretament tenia dues capses de fusta amb paper i vernís. Per acabar de dibuixar el mercat italià, i sense poder aportar en aquest moment més informacions al respecte, s'ha observat que en les *cases grans* barcelonines abundaven les catifes de Sicília, tot i no saber-ne les seves característiques. És evident que no ha de sorprendre l'existència de productes originaris d'aquesta illa, donats els lligams històrics entre Catalunya i Sicília en el passat, encara que sí que sorprèn trobar només aquests tipus de mercaderia.[60]

2.4.2. Dels Països Baixos i Holanda.

La introducció del moble lacat a Europa va penetrar per diferents vies. A més de la ciutat de Venècia, Anglaterra o Holanda, les companyies comercials van tenir un paper fonamental en la propagació del gust oriental, obrint el camí a tot allò exòtic. L'interès pel moble axarolat a Europa va fer que a partir de mitjan segle XVII molts països trobessin la manera d'accedir i produir articles que imitessin les laques. El cas holandès destaca per la rapidesa amb què el públic va acceptar aquest nou tipus de

---

[58] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1731-1751, Any 1750, fol. 348v.

[59] A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Liber primum invnetariorum et encantuum.* 1751-1755, Any 1754, inv. núm. 32.

[60] Vegeu Buttà, L: "Objectes d'importació com a objectes de luxe a la casa catalana medieval: caixes i cofres italians" a: *Viure a Palau a l'edat mitjana. Segles XII-XV.* Girona, Fundació Caixa de Girona, 2004, pàgs. 197-202.

decoració. La creació de la Companyia de les Índies va ajudar en la difusió d'aquests nous repertoris més exòtics, ja que propicià la circulació de notícies referents a aquesta tècnica i la coneixença d'alguns exemplars ja en els inicis del sis-cents.

Retrobem novament la dificultat de poder designar la procedència amb total certesa, donat que, un cop més, les descripcions dels inventaris no responen a totes les expectatives que l'investigador modern voldria. En aquest sentit, es fa difícil poder diferenciar les peces holandeses de les procedents d'altres territoris, especialment de les angleses.[61] De totes maneres, hi ha constància documental que l'artista *em 1609, William Kick fazia artigos acharonados na Holanda "depois da época que foi moda na China"*.[62] Centrant-nos en els habitatges de la noblesa barcelonina, apareixen gran quantitat de mobles axarolats, alguns dels quals consta que són de procedència holandesa. El cas més clar el trobem en les pertinences d'Anton Boet, prohom del comerç de la ciutat, ja que especifica quins eren els mobles que va portar d'Holanda i quins va encomanar als tallers barcelonins. D'Holanda van arribar dues taules d'estrada de pintura blava, miralls, alguns daurats i altres de fusta de noguera, una calaixera també d'aquesta fusta i un tocador de xarol amb flors daurades, així com tres armaris, un de fusta de noguera amb sis calaixos i dos de xarol.[63]

Dintre dels mobles lacats de procedència holandesa cal destacar diferents models de taula com uns dels més exitosos. Sebastià Vidal posseïa una parella de taules on es trobaven representades les històries de la casta Susanna i la del cast Josep.[64] El noble Francesc Bassols tenia dues taules treballades a Holanda realitzades amb pintura i

[61] Hauríem de preguntar-nos si hi hauria la possibilitat que la peça consignada com holandesa hagués estat adquirida, en realitat, en un port anglès. Recordem que en el capítol 3 ja havíem mencionat la qüestió de les marques comercials.

[62] Op. Cita. 55, pàg. 194.

[63] A.H.P.B, Prats, Sebastià. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum.* 1748-1751, Any 1750, fols. 295r-299v.

[64] A.H.P.B, Not. Plana Circuns, Joan Baptista. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1737-1751, Any 1743, inv. núm. 11, s/fol.

vernís, que cal suposar a imitació de les laques, que havien estat comprades pocs anys abans de morir. Jaume Guàrdia, de la petita noblesa d'ascendència comercial, tenia dues taules pintades que també es consignen com holandeses. La presència d'aquest tipus de peça es manté de manera constant al llarg de tot el període analitzat i, fins on hom ha revisat, podem afirmar que aquesta tipologia va estar present en els habitatges nobles de la ciutat força aviat. Indicar que les primeres referències que comencen a generalitzar-se sobre aquest tipus de moble es troben en inventaris aixecats a l'entorn de la dècada de 1730, cosa que permet apuntar que la moda s'hauria iniciat a principis de la centúria. A tall d'exemple, l'argenter Francesc Roig, avantpassat dels Aparici–Amat, va fer portar d'un viatge a Amsterdam dues taules vermelles amb parts daurades, així com una capsa amb llom negre i les memòries de Lamberti[65] dins d'ella; i el ciutadà Pedro Pérez l'any 1766 tenia dues taules rodones de ventall d'Holanda amb figures i vernís, és a dir, segons el gust oriental.[66] Però no és aquest l'únic producte que adquirien els barcelonins en aquestes contrades del nord. També era molt habitual la compra de tèxtils, tant a Holanda com en els Països Baixos, sobresortint les tapisseries historiades per cobrir les parets, sense oblidar la roba per tapissar algunes cadires i la roba blanca per vestir les llars. Fins el moment no s'ha fet menció al parament de la taula, però no es pot deixar d'esmentar l'èxit de la porcellana en aquest apartat. Tot i no trobar al·lusions directes a porcellana portada d'Holanda, cal preguntar-se si la vaixella blanca i blava que tenia el marquès de Ripa, *don* Miquel, no era en realitat porcellana de Delft o no seguia els models imposats per aquest taller. Cal pensar, encara que no s'ha pogut constatar, que en els prestatges de les cuines de les cases grans convivien vaixelles de la terra, de l'anomenada com a *pisa de la Xina,* conjuntament amb porcellana holandesa. ¿És factible pensar que en les taules ben parades de l'aristocràcia local eren tan habituals aquestes vaixelles que el notari deixà de consignar-les?

---

[65] B.C, *Fons Baró de Castellet.* Francesc Roig i Vives. "Comerç marítim. 1723-1736". [18/5].

[66] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantuum.* 1747-1767, Any 1766, fol. 346r.

2.4.3. De procedència francesa.

A diferència de les peces italianes, holandeses i angleses es pot dir que les manufactures franceses, curiosament, no van trobar en el comerç barceloní un dels seus millors clients. Amb tot, això no vol dir que en les cases nobles estudiades no es localitzin obres i mobles produïts a la veïna França, sinó que el nombre era considerablement menor.[67] Advertim l'existència d'estampes de París o d'infinitat de capses fetes a la parisenca, així com draps de tapisseria historiada que semblen substituir als models flamencs anteriorment citats. Francesc de Padellàs o Francesc de Blanes, nobles que formen part dels habitatges analitzats, foren dos dels personatges que van optar per comprar aquest tipus de cortinatges, que –sospitem- en el moment de la seva mort també havien caigut en desús.

Marsella fou el port francès d'entrada i sortida de molts dels productes que van acabar guarnint els espais domèstics dels barcelonins com ja sabem. D'aquesta ciutat portuària prové la denominació d'un moble que inundava les llars catalanes del moment: la cadira coneguda com de Marsella. Cadira de seient de palla, amb travassers en el respatller, totalment policromada i amb motius florals, molt pròxima a altres models, com ja s'ha apuntat reiteradament. També hem d'incloure en aquesta denominació les cadires que tenen el seient i en alguns casos el respatller de corda.[68] Les cadires segons la moda de Marsella, però, eren emprades ja d'antuvi. Així, per citar un cas, Clara Masdéu, vídua del notari del mateix nom, tenia entre les seves pertinences en morir l'any 1726 vint-i-set peces a la moda marsellesa de

---

[67] Vegeu Aguiló, MªP: "Notas sobre la ebanistería madrileña en el siglo XVIII" a: *Revista de dialectología y tradiciones populares*. Madrid, CSIC, Tomo LVI, 2001, pàg. 246. L'afirmació que fa Mª Paz Aguiló sobre l'escassa influència francesa en el camp del mobiliari europeu del període també queda corroborat en el cas català.

[68] Reyniès, N: *Le mobilier domestique. Vocabulaire typologique*. 2 vol., Paris, Imprimerie Nationale, 1992, pàg. 43.

diferents mides.[69] Aquest tipus de seient va patir una popularització ràpida entre totes les capes de la societat i així podem afirmar que en la majoria o quasi totalitat dels inventaris d'entre els anys trenta i quaranta són citades com *a la moda*, essent molt presents en els habitatges menestrals. De fet, entre la noblesa que conforma la mostra només Isabel Antic tenia una cadira contrafeta de Marsella, fet força simptomàtic dels gustos en els diferents estrats de la societat. La pèrdua d'interès per aquesta tipologia a favor d'altres seients, estructuralment similars, cal circumscriure-la, més que a qüestions de canvi de gust -recordem que els models napolitans eren molt similars- a les circumstàncies històriques que va patir aquesta ciutat durant la primera meitat del segle XVIII que, evidentment, va afectar, fins i tot estroncar, la seva capacitat com a port comercial, i que no fou altra que la gran pesta viscuda en aquells anys (vegeu imatge 285), que relegà la seva importància com a port comercial a un segon terme.

Constantment, en aquest anàlisi sobre els mobles i productes estrangers s'ha fet menció als mobles lacats, ja que era una de les tipologies més exitoses. En aquest sentit, i conscients de ser una qüestió d'entrada agosarada i no exempta de polèmica, creiem que és important preguntar-se i reflexionar sobre la possibilitat de l'entrada de peces lacades a partir de França. Realment manquen o falten dades per poder plantejar amb claredat aquesta qüestió, però, tanmateix creiem pertinent fer unes reflexions al respecte. És cert que constatem la presència de peces lacades angleses, holandeses i venecianes, sense cap dubte al respecte, i, en canvi, hi ha escassa informació documental que apunti a la influència francesa. Centrant-nos en el llenguatge emprat, el qual no ha estat considerat amb excés, observem que en alguns inventaris es fa una diferència clara entre una peça holandesa o anglesa pintada o lacada d'aquelles denominades com "peces de xarol pintat a la xinesca" o "a la xinesca". ¿S'està fent una distinció respecte als motius o resulta que indica una procedència diferent? Recordem que a França, a diferència d'Anglaterra on es

[69] A.H.P.B, Not. Vidal, Josep Ignasi. *Libro de inventarios y almonedas*. 1706-1743, Any 1726, s/ fol.

consideraven les laques japoneses de millor qualitat, eren conegudes com a obres de la Xina i que ja en els tallers reials dels Gobelins, en època de Lluís XIV, es produïen objectes d'inspiració xinesa, sense oblidar l'èxit que va assolir dècades després el vernís Martin com a substitut de les laques orientals. Conscients de la incapacitat de donar una resposta podem, almenys, deixar plantejada aquesta pregunta.

És poc comú trobar peces de moble citats amb paraules foranes com és el cas dels "buró" que tenien la família del noble Pérez Moreno.[70] Mort l'any 1736, sorprèn aquesta referència per un moble en els habitatges catalans, tot i que, segons l'historiador de moble francès D. Alcouffe, a partir de 1668 ja es podia trobar a França aquest mot per designar una taula de grans dimensions emprada per escriure en la seva forma més simple.[71] Aquest moble va ser adaptat posteriorment pels anglesos que van anomenar-lo "*bureau-cabinet*", terme que designava un moble de dos cossos, és a dir, escriptori i armari que, en ocasions, comptava amb mirall. Aquest model va tenir molta acceptació a ciutats com Gènova, d'on va propagar-se a altres indrets. ¿A quin dels dos models responien les peces de la família Moreno? ¿Seguien el model francès o en canvi ja eren similars a la proposta dels constructors de moble anglesos? És difícil decantar-se per una o altra opció. De les tres peces denominades així que vestien la casa d'aquest noble d'ascendència castellana, sols coneixem amb certesa que presentaven calaixos que tancaven amb els seus respectius panys i claus. D'una peça en concret sabem que estava confeccionada combinant fusta de noguera i olivera i d'una altra que va ser un regal de *l'abbate Bhelltredi* a la senyora de la casa.

---

[70] A Madrid, i segons consta en l'examen de l'ebenista Juan de León, realitzat l'any 1744, un "buró" era *un pie de papelera de tontillo cubierto de nogal (...) con su basamento y tres cajones y los correspondientes dentro para escribania.* Vegeu Op. Cita. 67, pàg. 261.

[71] Op. Cita. 68, pàg. 376.

2.4.3. De procedència anglesa.

Nicolau Vidal, un revenedor de la ciutat, tenia un bagul a l'anglesa on guardava estampes i estris musicals com instruments i papers de solfa;[72] el farmacèutic Carles Senant era propietari d'un lligador de noguera amb el seu corresponent escriptori fet a l'anglesa, i Marià Constançó tenia una caixa gran a *modo de sital* de cedre fet a la manera anglesa, folrada en els cantons i els baixos.[73] L'empremta del mobiliari anglès dins els habitatges barcelonins i, especialment, en les *cases grans*, va ser considerable. No són, doncs, aquests primers exemples casos aïllats de mobles vinguts d'Anglaterra o contrafets a l'anglesa.

L'existència d'un comerç amb Anglaterra no pot ser posat en dubte si resseguim els llibre de comptes de gent com Francesc Roig, argenter citat anteriorment, que abandonà aquesta activitat per dedicar-se al comerç amb Holanda i Anglaterra. Sabem per una factura que el mateix Roig, a través de Francesc Palau, havia fet portar un escriptori o lligador i un rellotge d'Anglaterra, a més d'una calaixera d'Holanda pel casament del seu fill, entre la dècada dels anys trenta i quaranta.[74] Als nombrosos exemples que la documentació proporciona sobre les mercaderies angleses en els habitatges catalans, cal sumar-hi els estudis que demostren un gran consum de peces angleses en la resta de la península ibèrica,[75] a més a més de no poder oblidar tots els mobles i articles destinats al consum domèstic contrafets a l'anglesa en obradors i tallers de la ciutat, els quals partien dels models emprats en la societat anglesa. Aquesta constant reiteració de peces a la manera d'Anglaterra fa evident de manera contundent la ràpida assimilació, així com l'èxit d'aquests models

---

72 A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale primum inventariorum et encantorum*. 1735-1745, Any 1741, fol. 106r.

73 A.H.P.B, Not.

74 B.C, *Fons Baró de Castellet*. Francesc Roig i Vives. "Comerç marítim. 1723-1736". [18/5].

75 Op. Cita. 36, pàgs. 258-259.

que permeten una repetició constant i una adequació en les maneres de treballar foranes.

Novament, cal començar l'anàlisi tipològic parlant dels seients, per ser el moble que més acceptació va tenir. En primer lloc, advertir que no existeix un únic model de cadira a l'anglesa en els habitatges de la ciutat, sinó que trobem una convivència de models anglesos fruit de la pròpia evolució estilística. Per tant, la denominació de *cadira a l'anglesa* va més enllà d'una cadira amb reixeta en el seient i/o en el respatller. Des d'aquesta perspectiva cal fer una revisió de la seva evolució tipològica. Els primers models, que encara es mantenen amb força entrada ja la dècada dels anys trenta i quaranta, segueixen l'estil Guillem i Maria,[76] amb seient i respatller alt i amb reixeta o pergamí, encara que Pere Jeroni Quintana preferí que les dotze cadires a l'anglesa que tenia fossin de marroquí, apropant-les en el seu aspecte a la reinterpretació que el moble portuguès va fer d'aquest estil del segle XVII. Francesc Anton de Borràs també les preferí *ab seient i espatller de tripa de mostres amb flors vermelles i verdes*. És a partir de la dècada dels cinquanta, sense que desapareguessin els dos primers models, quan van començar a imposar-se les formes de l'estil Reina Anna,[77] on molts respatllers presentaven una pala central amb perfil retallat i els seients de tapisseria. Entre les peces angleses que seguien aquestes noves formes, enunciar que el mateix Anton Duran i Sala en tenia d'altres policromades de blau i *don* Francesc d'Alòs divuit d'enxarolades i dotze de fusta de noguera, que per la descripció fan pensar en seients estilísticament inserits dins les formes Reina Anna. La presentació d'aquesta curta seqüència de casos, que podria ser ampliada amb molts d'altres, exemplifica de manera clara com les cadires angleses que trobem dins els habitatges aristocràtics corresponen als diferents models de seient que van sorgir en els diferents períodes.

[76] El regnat de Guillem i Maria va produir-se entre 1688 i 1702. A nivell de les arts decoratives angleses es considera com un període de transició.

[77] A la mort de Guillem i Maria accedí al tro la seva germanastra Anna, qui va governar entre 1702 i 1714, amb molt poques innovacions en les arts decoratives.

A més dels seients, d'Anglaterra també arribaven, encara que en menor quantitat, miralls, rellotges, taules de joc, algunes de xarol, i altres mobles. Dues de les famílies que tenien en les seves *cases grans* miralls d'Anglaterra van ser els Guàrdia[78] i els Ripa. Els primers eren propietaris d'un mirall gran amb guarnició daurada, mentre que els del segon, que en tenia més d'un, seguien diferents formes i models. Amb tot, cal incidir en que es tractava de peces de gran tamany, molt diferents als models venecians. I evidentment també constatem l'existència d'una gran quantitat de mobles lacats procedents d'Anglaterra, on es va publicar el primer tractat tècnic sobre aquest tipus d'ornamentació: *A treatise of Jappaning and Varnishing* de John Stalker i George Parker.[79]

A diferència de les notícies que es coneixen sobre les peces del Infantado a Madrid, que eren fetes de laca vermella, en l'àmbit barceloní sols podem indicar que també podria ser aquest color el més habitual. En canvi, sí que podem manifestar que eren peces de gran qualitat, vist el seu elevat cost. Entre els objectes lacats anglesos sobresurten els rellotges de caixa alta, que eren un artefacte exclusiu de les cases més benestants.[80] *Don* Pere Jeroni Quintana va adquirir-ne un a Londres per 150 lliures,[81] Maria Antònia Alegre i Gibert va fer-se'n portar un altre l'any 1749 per vestir una de les sales principals del seu habitatge, acceptant pagar 183 lliures, 2 sous i 6 diners

---

[78] Rosa, muller de Josep Guàrdia, tenia, a més, imatges procedents de Nàpols i de Roma. De Nàpols, una figura d'un sant Jaume i una Immaculada Concepció i de Roma un sant Crist. A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisiscionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum.* 1755-1758, Any 1756, fols. 213r-213v. Vegeu annex documental: "Inventaris, núm. 6".

[79] No existeix un consens absolut entre els especialistes de quin fou el país des d'on va expandir-se la moda pels objectes lacats a la resta d'Europa. En canvi, sí que coincideixen en indicar que serà des d'Anglaterra des d'on s'introduiran a la Península Ibèrica.

[80] No entrarem en consideracions particulars a l'entorn d'aquest artefacte, però cal fer esment a la seva importància en la nova societat. Deixar apuntat aquest canvi d'ús i de significat que el portarà de ser un enginy mecànic a ser un element real de quantificar el temps com a mostra dels canvis que s'estaven generant en aquest període.

[81] A.H.P.B, Not. Comelles (major), Antoni. *Septiumum manuale instrumentorum, concordiarum, capitalorum, matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantuum.* 1737-1753, Any 1751, fol. 27r.

que va fer efectius al cap de cinc anys.[82] Finalment, pel que fa al moble considerat com el més important de tot el set-cents, la calaixera, també han estat localitzades peces de procedència anglesa, com la del notari Josep Tronch, que, a més d'un rellotge gran amb la caixa pintada a la xinesca i dues taules rodones a la anglesa pintades, tenia una calaixera amb mirall d'Anglaterra.[83] Com ultra això ho seria la *taula ab sa calaixera a modo de armari* propietat de Joan Antoni Fontaner, ja que la ressenya obliga a entendre que es tractava del moble conegut en la societat anglesa com "*chest of drawers*". [84]

2.4.4. D'altres indrets.

No es pot donar per finalitzat aquest primer mapa d'influències dels models imperants en el mobiliari sense destacar altres contrades que, si bé no tenen tanta presència en els interiors aristocràtics, són igualment importants. Centrant-se exclusivament en els inventaris dels personatges que conformen la mostra, hom no pot de deixar de citar Alemanya com una altra de les contrades on regularment s'adquirien productes luxosos, especialment roba de casa realitzada amb fins teixits alemanys o alguns petits mobles auxiliars, com el sumptuós tocador del marquès de Verboom.

Aquest ampli ventall de procedències no ens pot fer oblidar alguns dels mercats interiors, car, per exemple, determinats productes del Llevant van fidelitzar el públic barceloní i es van convertir en parament habitual per l'agençament dels interiors benestants de la ciutat. De València eren la majoria d'arrimadors disposats en les parets i moltes de les guarnicions dels quadres que hi penjaven. També com en el

[82] BC. *Baró de Castellet*, "1723-1759. Despeses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres a casa Alegre i a la torre de Gràcia". [72/1].

[83] A.H.P.B, Not.Comelles (major), Antoni. *Quintum manuale instrumentorum, concordiarum, capitulorum matrimonialium et encantuum.* 1735-1749, Any 1747, fol. 211v

[84] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Liber primus inventariorum et encantuum.* 1731-1751, Any 1745, fol. 259r.

cas romà va disposar d'un mercat artístic, essent comú trobar quadres de València que semblen especialitzats en la pintura de vides de sants. Pau Borràs, notari, per exemple, havia comprat un quadre de València amb la imatge de sant Gil.[85] A més, encara que amb poques notícies, hi havia cadires de palla a la valenciana, model que, a l'igual que la resta dels models populars, va mantenir-se quasi tot el segle. Així, constatem en un inventari del sastre Andreu Rossell dues cadires de palma a la valenciana,[86] i a Mataró, en un inventari aixecat l'any 1761, cinc cadires de palma, de les quals tres eren amb sital de boga dites "a la valenciana".[87] Model que obliga a evidenciar la dificultat d'establir diferències essencials entre els models italians, els francesos i els de la península que s'han anat citant. I on caldria afegir-hi les procedents de l'illa de Mallorca, de les quals sols s'ha trobat una notícia entre 1739 i 176: només Pau Burgar té dotze cadires de palma dites "de Mallorca".[88]

Sense abandonar l'àrea del Mediterrani hom ha de destacar els contactes comercials amb la població alacantina d'Orihuela. Tant en alguns dels comerços de venda a la menuda com en els inventaris de béns personals, constatem la presència de capses realitzades en aquesta població que van esdevenir un model d'ús comú. Poques són les descripcions que tenim d'elles, però cal saber que les manufactures d'aquesta població, a través dels gravats, van adequar-se al gust oriental molt aviat. De fet, en aquesta població es coneix l'encàrrec per realitzar un marc per un retrat del rei Felip V del qual s'ha pogut estudiar el contracte i analitzar el dibuix. El marc, realitzat l'any 1733, havia de ser de xarol blau amb motius florals i xinescos (vegeu imatge 286).[89]

[85] A.H.P.B, Not. Grases, Gaspar. *Pliego de inventarios y almonedas*. 1702-1745, Any 1745, s/fol.

[86] A.H.P.B, Not. Cerveró, Bartolomeu. *Pliego de inventarios y almonedas*. 1704-1743, Any 1718, s/fol.

[87] Arxiu Santa Maria de Mataró (A.S.M.M) Not. Teixidó, Pau. Manual 1761, fol. 97r.

[88] A.H.P.B, Not. Ferran, Francesc. *Liber primus inventariorum*. 1711-1752, Any 1741, fol. 200v.

[89] Vegeu Vidal Bernabé, I: "En torno al uso de los modelos orientales en Orihuela durante el siglo XVIII" a: *Arte e identidades culturales*. Actres CEHA, Oviedo, 1998, pàgs. 187-194.

Quando tenga ocasión vm de comprar un sombrero blanco que sea bien ligero, y grande de copa, como para vm, me hara el gusto de tomarlo, no corre prisa, pues hasta el verano, no lo he de menester, que es el tiempo de salir al campo, tengo entendido que en la plaza mayor venden de buenos, aunque digo grande de copa, quiero decir alto, y el ruedo como la medida que incluyo...

Correspondència entre Joan Escuder i Agustí Gibert. 1734.

3. Les manufactures del luxe a Barcelona.

Fins el moment, el discurs s'ha centrat en mostrar i conèixer els productes sumptuosos procedents de mercats foranis, incloent en aquesta categoria aquells produïts en altres indrets de la península. Pensem que aturar-nos aquí hagués mostrat una visió parcial de la qüestió que s'està abordant, perquè l'aproximació als agents que van possibilitar una indústria del luxe a la ciutat esdevé també de gran importància. I, tanmateix, caldrà primer esbrinar si aquesta existí amb una veritable consciència. Qüestió que possiblement tan sols sigui pertinent contestar un cop coneguda la realitat dels tallers i botigues de la ciutat. Endinsar-se en la realitat quotidiana dels tallers barcelonins autoritza a conèixer tant les maneres de treballar com els productes i les relacions amb la clientela. Taller i botigues que, pel que fa als productes de l'estranger, van funcionar com a intermediaris i van facilitar als clients les mercaderies luxoses que demandaven.

Queda clar, doncs, que l'arribada de productes sumptuosos al mercat barceloní, indistintament de la via d'entrada, permet indicar l'existència d'un gust social enfront dels gustos personals de cada individu pel que fa a l'agençament del seu habitatge o dels seu propi cos. Com que l'acceptació per part de la majoria dels membres de la

comunitat, amb un paper determinant de les classes socials més elevades, comporta i possibilita que amb el pas del temps tots aquests objectes formin i determinin un estil decoratiu, que alhora es converteix en referent de la mateixa societat que els va adoptar, cal preguntar-se quina missió va assumir la indústria de la ciutat en aquest entramat. Per tant, es fa necessari intentar establir la participació del món de l'artesanat i del comerç barceloní en la creació d'estances luxoses, aparences majestuoses, però, sobretot, si les mercaderies que venien i les peces que realitzaven en formaven part i, per tant, conformaven allò que hom convenia en denominar "estil".

Atès el gran ventall d'artesans i oficis que participaven en l'agençament dels interiors domèstics en aquest període creiem convenient cenyir-nos a aquells que participen més activament en la decoració de les arquitectures privades per assolir uns resultats representatius del rang dels seus estadants. Veure les aportacions dels fusters, pintors i dauradors, escultors, artesans del tèxtil i alguns botiguers en el moment de vestir les estances nobles de les *cases grans* serà, doncs, un dels objectius fonamentals a aconseguir.[90] Nogensmenys, no significa que s'hagi oblidat que la realitat professional dels diferents artífexs involucrats en la creació d'un espai interior, independentment de la seva consideració com a artistes o artesans, passa necessàriament per la gran diversitat de tasques que realitzen en el seu propi ofici o art. I en el cas de la venda a la menuda caldrà fer esment a un comerç d'objectes sumptuosos o luxosos que conviuen en els mateixos prestatges amb productes de primera necessitat. ¿Eren semblants aquestes botigues a la que Lluís Paret retratà a finals del set-cents en el seu quadre *La botiga de l'antiquari* (vegeu imatge 287). Abans, però, caldrà abordar tot un seguit d'aspectes de caire general de la realitat professional del món artesanal a Barcelona. D'aquesta manera, i un cop assentades les coordenades d'aspectes com la condició social i professional dels artífexs o el

[90] Per seguir una coherència expositiva i no caure en repeticions, s'ha d'indicar que el discurs s'ha centrat en la indústria dels béns mobles exclusivament. D'aquí, per exemple, que la participació en els treballs de construcció de les arquitectures privades, com en el cas dels fusters, no quedi aquí integrada. Vegeu capítol 4.

paper dels gremis, entre d'altres, es podrà dibuixar perfectament la realitat de les manufactures i la producció d'artefactes sumptuosos a la ciutat.

3.1. Artistes i Artesans. La pervivència dels gremis.

En la implantació d'un nou estil, bé sigui generat per la mateixa societat o bé manllevat d'altres, prenia part activa tota una nòmina d'artífexs que feien possible concretar les noves referències estètiques en els artefactes d'ús quotidià. La clientela podia disposar de nous objectes a la moda gràcies a la destresa i habilitat d'un nombre d'artesans i artistes que tenien la capacitat d'adaptar-se intel·lectualment i tècnicament a les noves demandes. Però ¿quines eren les característiques comunes dels artistes i artesans de la ciutat?

La reflexió hauria de permetre copsar la veritable realitat professional dels artistes. És el que J.R. Triadó ha plantejat com la situació de l'artista.[91] Per ell, a la Barcelona del set-cents (...) *els forans –ja sigui directament o amb obres importades– seran minoria. Només les seves idees i noves fórmules estilístiques arribaran a nosaltres, malgrat una visió o realització plenament autònoma. La manca de contacte amb l'exterior –digui's Europa o la resta de la península- és palesa".*[92] Certament, quan hom ressegueix les confraries i els gremis no s'adverteix la presència d'estrangers en les seves files. Però, en canvi, acabem de demostrar la presència constant d'articles manufacturats a l'estranger. En aquest sentit, i sempre específicament pel que fa als artefactes artístics i sumptuosos que vesteixen els interiors del període analitzat, la manca de contacte amb l'exterior creiem que s'ha de circumscriure bàsicament a la resta de la península, exceptuant la zona de Llevant i el port de Cadis. El segon aspecte a destacar és que l'artesanat d'aquí es movia per preocupacions pràctiques i s'allunyava de les disposicions teòriques. En certa mesura, hi havia una despreocupació en la majoria dels artesans

[91] Triadó, JR: *Història de l'art català. L'època del Barroc. Segles XVII-XVIII.* Vol V, Barcelona, edicions 62, 1983, pàg. 13.

[92] Ibídem.

per aconseguir una categoria i un reconeixement més elevat de l'ofici que practicaven. *(...) Fins i tot m'atreviria a dir que es mouen exclusivament per un interès més palpable: l'autonomia dels seus oficis en relació als gremis tradicionals, per tal d'aconseguir l'execució i la retribució dels grans encàrrecs, fet palès a l'escultura.*[93] Posteriorment també serà factible donar exemples d'aquesta situació.

Aquestes conclusions a les que va arribar el professor Triadó són molt similars a les que altres historiadors de l'art arriben, tot plantejant i descrivint el clima artístic en altres contrades europees. Aquesta situació entronca amb el discurs d'autors com Crow[94] o Chatelus[95] que confirmen una realitat oblidada: el fet que els artistes, malgrat la lluita per ocupacions més intel·lectuals, estan supeditats encara a tasques clarament manuals i repetitives. Són pocs *"les artistes qui s'efforçaient de sortir de leurs activités "manualles" pour s'adonner, de temps en temps, à des occupations plus "intellectuelles"*.[96] I encara que tots tres autors només hagin centrat la seva atenció en la realitat que pertoca als pintors això no les invalida en el cas d'altres treballs artístics. Si aquests regien la seva feina encara en funció del binomi temps treballat–temps cobrat, propi de les feines manuals, cal preguntar-se com no s'aguditzaria aquest assumpte en el cas d'altres artífexs com els fusters. A aquesta primera reflexió voldríem afegir dues informacions de certa rellevància que ajuden a perfilar millor la situació de l'artesanat barceloní durant els anys analitzats. En primera instància, recollir que en els contractes la majoria d'artistes i artesans s'anomenen a ells mateixos empresaris, seguint el costum d'èpoques anteriors. És així, per exemple, en el cas de l'escultor Pere Costa, tant en el contracte com en la posterior renovació que va fer amb Anton Viladomat i l'argenter Joan Matons, membres de la confraria del Roser, amb motiu

[93] Ibídem, pàg. 14.

[94] Crow, T: *Pintura y sociedad en el Paris del siglo XVIII.* Madrid, Nerea, 1989.

[95] Chatelus, J: *Peindre à Paris au XVIII siècle.* Nîmes, Jacqueline Chambon éditions, 1991.

[96] Ibídem, pàg. 325.

de les obres que havia de realitzar en la capella del monestir o convent de Santa Caterina.[97]

I és què no es pot oblidar que la indústria a Barcelona vivia immersa en una forta competència, cosa que feia que en el desenvolupament de l'activitat professional molts artífexs acceptessin els encàrrecs que responien més a una activitat manual que no pas intel·lectual. En aquesta situació caldria recordar els treballs de pintura que Manuel Tramulles va realitzar a casa de la senyora Maria Antònia Alegre Gibert, emparentada familiarment i en grau llunyà amb els Aparici–Amat. No oblidem que fins i tot un dels pintors més emblemàtics del moment va realitzar pintures a l'oli, al tremp i al fresc en quatre panys del jardí i en algunes estances de la casa. Les tasques van consistir en pintar els arrimadors de la cambra principal, l'estrada i la segona sala. Desconeixem quins van ser els motius escollits i fàcil és pensar en la reiteració de temes i models perfectament establerts, sense massa complicació artística i compositiva. I, tanmateix, el cost va ser elevat, ja que, malgrat estar parlant de pintar la totalitat de les parets d'un jardí i de quatre estances fins a mitja alçada, la factura ascendí a 512 lliures. És errat pensar tenint en compte aquestes coordenades que el preu de la feina respon més al temps i materials emprats que no al concepte d'execució mental i de disseny de l'obra (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 11") Emprant com a conclusió les paraules de Chateleus quan parla dels cas dels pintors parisencs, perquè, sense treure tot allò de rellevant que comporta l'assoliment d'una nova categoria per a la figura del pintor, i, evidentment, això es pot fer extensible als altres oficis tractats, restitueix al seu lloc els esdeveniments i obliga a tornar a considerar des d'una òptica més àmplia la problemàtica dels artesans, dels artífexs, dels artistes: "*Une demarche qui serait caractéristique du "créateur" n'apparaît à aucun moment. Ce en serait finalement qu'un producteur*

[97] A.H.P.B, Not. Mallachs, Josep. *Primi manualis contractuum.* 1732-1734, Any 1732, fols. 30v-33v. Apareix citat indistintament com "imprissari" i escultor. Els treballs es van allargar un any més respecte als pactes signats, i va acabar-se l'obra l'any 1734, retard que podria venir donat per les discussions sobre la idoneïtat de les traces inicials, que van ser desestimades a favor d'unes de noves.

parmi d'autres, cherchant à vendre le mieux possible sa marchandise, en jouant au mieux des structures économiques, sociales et culturelles déjà en place".[98]

Encara mancaven alguns anys per la desmembració total i absoluta de la institució que al llarg dels segles havia estat l'agent regulador de les pràctiques professionals: el gremi. Durant el període que va entre els anys 1739 i 1761 mantenen amb força aquest paper, i no serà fins dècades després quan les primeres veus s'alcin per adjudicar als gremis la responsabilitat d'una indústria endarrerida i una formació insuficient dels artesans. El comte de Camponanes, per exemple, en el seu conegut discurs sobre el fonament de la indústria popular publicat en l'últim quart del set-cents exposava la seva preocupació pel fet que els gremis, amb la seva pròpia articulació d'organització interna, no fomentaven, ans el contrari, un esperit de superació i millora entre els artesans. La defensa i l'excés de protecció que el gremi feia de les seves corresponents parcel·les produïen un empobriment a la llarga en la qualitat de les obres i eren un impediment per un comerç lliure segons exposava el noble il·lustrat.[99]

La historiografia contemporània també ha destacat els aspectes negatius de la institució gremial, fruit d'una organització de dinàmiques tancades, així com també ha posat de manifest el paper discriminador que va tenir la mestria en moltes ocasions, com es demostra en *La menestralia de Barcelona al segle XVIII. Els gremis de la construcció*.[100] Fou una manera lícita de barrar el pas o l'entrada a molts aspirants, ja que, en certa mesura, es convertí en una eina de protecció de certes nissagues d'artesans que eliminava tota possible competència i dificultava la creació de nous tallers o empreses per part d'individus "estranys" al gremi. No obstant això, lluny d'esdevenir un avantatge en la producció d'objectes de qualitat, amb un valor artístic

[98] Op. Cita. 95, pàg. 327.

[99] Campomanes, Pedro Rodriguez,: *Discurso sobre el fomento de la insdustria popular.* Madrid, Instituto de Estudios Fiscales-Ministerio de Hacienda, 1991, pàg. 69.

[100] Arranz, M: *La menestralia de Barcelona al segle XVIII. Els gremis de la construcció*. Barcelona, Proa/Arxiu Històric de la Ciutat, 2001.

i sumptuositat, era un element empobridor pels oficis, ja que podia limitar l'entrada de persones amb un alt nivell de coneixements i destresa[101] i, en conseqüència, impedia una evolució en les maneres de treballar i en la categoria del producte final. Encara que és lògic pensar que, molt possiblement, aquells sense lligams familiars en el gremi s'haurien esforçat per assolir un alt grau de formació.

Aquesta situació, atenent a la documentació consultada, va persistir al llarg de tot el segle, com ho demostra el fet que l'examen o *passentia* que els fadrins forros havien de superar per ingressar en el gremi encara mantenia aquesta funció al tombant del segle. La solució que el mateix monarca donà al seu desig de convertir la Casa hospital de la Misericòrdia en l'Hospital General dels pobres n'és un exemple. Atès que aquesta institució albergava moltes dones joves en edat de maridar-se i, abans de poder tirar endavant la iniciativa, era necessari situar-les, la sortida no va ser altra que publicar un edicte l'any 1772 signat pel baró de Serrahí, on es facilitava l'accés a la mestria sense pagar cap taxa a qualsevol home solter i menestral que es casés amb una d'aquestes noies. El verí estava servit. L'ordre, extensible a totes les viles i llocs del país, era enganyosa perquè l'edicte també deixava clar que aquests fadrins havien, però, de superar el pertinent examen d'entrada.[102] Tot fa pensar que el resultat lògic de la maniobra hauria estat la concessió de poques *mestries* a partir de la no superació d'exàmens de gran dificultat. En tot cas, el poder i força dels gremis com un institució reguladora del sistema de treball, malgrat els conflictes cada cop més freqüents entre les diferents corporacions, es va mantenir durant un llarg període de temps.

Circumscrivint el que s'acaba d'anunciar a l'estricte marc de la recerca, l'immobilisme seria el tret que configura i defineix tot l'entramat social de relacions privades i professionals del sector, ja que les dinàmiques establertes són en molts

---

[101] Ibídem, pàg. 148.

[102] A.H.C.B, *Fons Municipal.* Al·legacions jurídiques. "Bans, edictes i pregons. 1718-1779", Any 1772.

aspectes idèntiques a les de dècades anteriors. No és singular, per tant, que en la mesura del possible estableixin vincles familiars amb individus dedicats al mateix ofici o del mateix ram, perpetuant una vella estratègia menestral: minimitzar la competència i enfortir el negoci familiar. Juntament, al servei d'aquest propòsit, també en la majoria dels casos es reitera la transmissió de l'ofici de pares a fills i s'estableix una continuïtat en el negoci de la família. Molts són els casos de fusters, pintors i dauradors que servirien per il·lustrar aquestes constatacions.

Així, entre els dauradors podem observar Josep Torroja, del qual coneixem diferents aspectes de la seva vida que anirem apuntant al llarg del capítol. Torroja, fill d'un paller, va viure i treballar en la Davallada dels Lleons, al centre de la ciutat, i, seguint la tradicional política d'aliances matrimonials a les que s'ha al·ludit, va maridar dues filles amb joves dauradors. Concretament, amb Joan Prats i Joan Tubau, qui va treballar per determinats nobles que conformen la mostra de la recerca.[103]

Pel que fa als fusters, la nissaga dels Soler podem afirmar que esdeveingué el paradigma de menestrals enriquits que van assolir, amb el pas de generacions, un ascens en l'escalafó social, producte d'una economia pròspera i com a mostra del reconeixement social. El pare, Miquel Soler, tenia establert el taller a la Plaça de l'Oli, davant de la Font de Sant Joan, al cantó del carreró que donava al carrer de la Tapineria. Heretà el negoci el seu fill, Francesc Soler i Campins, que deixà en morir un taller amb una gran activitat laboral i un volum de negoci considerable. El seu era un habitatge ric pel que fa al parament domèstic i al servei personal, ja que comptaven amb diverses minyones. Ambdós, el pare entre 1720 i 1744, van ostentar la condició de fusters del rei en l'administració borbònica i van gaudir, principalment el fill i llur família, d'una vida acomodada fruit dels negocis de la fusteria i les rendes que li deixaven les seves propietats. I és en la tercera generació, amb l'hereu que portava el mateix nom que l'avi, Miquel, quan es produí el trencament amb la

[103] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quartum testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quintum inventariorum et encantorum*. 1759-1761, Any 1760, fols. 124r-125v.

tradició professional i es materialitzà l'ascens de l'estatus familiar, car el nét abandonà el negoci familiar per estudiar lleis. Per tant, la segona generació dels Soler és la que millor exemplifica les dinàmiques d'immobilisme a què hem al·ludit, car com hereu va perpetuar el negoci i va emparentar-se, com també van fer-ho les seves germanes, amb joves originaris de nissagues del ram de la construcció. L'esmentat Francesc va casar-se amb Isabel Martí, filla i germana dels mestres de cases i arquitectes Josep Martí i Juli i Josep Martí. Aquest últim també esdevindrà cunyat al casar-se amb la filla de Miquel Soler anomenada Josepa. De les tres filles del patriarca familiar, Rosa, Josepa i Margarida, la darrera va esposar-se amb un altre fuster de nom Josep Fabrés.[104]

Voldríem argumentar algunes evidències del que suposava la transmissió de negocis consolidats. I és que esdevé un element rellevant en les millores de la posició social de qualsevol artífex, i a ningú se li escapa que en heretar un negoci ja en funcionament es partia amb un clar avantatge respecte aquells que s'iniciaven en l'ofici. Seguint amb la mateixa família de fusters, el patriarca, Miquel Soler, va disposar que la seva dona donés al seu fill *arreus y ahinas de fuster y tota la fusta no treballada de que a les hores se trobara en ma botiga de fuster tant solament no empero la feyna de mon ofici que se troba ja treballada.*[105] El més important, però, no era el que suposava tenir establert un taller amb totes les eines i materials, sinó sobretot, entendre que es partia d'una clientela ja consolidada que en certa mesura assegurava la feina. A partir d'aquí hom podia engrandir el negoci familiar, així com començar a dedicar-se a altres negocis més lucratius, com s'ha vist. Engranatge perfecte que culminava en un desig de millora pel que fa als seus habitatges i a la seva posició entre els seus conciutadans.

---

104 A.H.P.B, Not. Cerveró, Bartolomeu. *Manual de testamentos.* 1705-1746, Any 1731, fols. 471r-474v.

105 Ibídem.

Ancorats en una estructura organitzativa d'arrels medievals, la formació i l'ingrés dels artífexs en el pertinent gremi era força similar en tots ells. Com tothom sap, l'entrada com a mestre de ple dret a qualsevol gremi sols era possible un cop finalitzat el termini d'aprenentatge a casa d'un mestre i després d'haver superat les proves de què es composava la *mestria*, on hom demostrava la seva capacitat per poder exercir l'ofici. En la majoria dels gremis la sol·licitud d'entrada havia d'anar acompanyada del pertinent informe de filiació, vida i costums dels pares i avis de l'aspirant, perquè era requisit essencial demostrar la neteja de sang i els bons costums.

Desafortunadament, les notícies respecte als diferents gremis que participen en la constitució dels interiors de les *cases* grans són molt desiguals en aquest període. Així succeeix, per exemple, en el cas dels fusters.[106] L'únic que trasllueix en la documentació que el notari Juan Cussana va consignar sobre aquest grup menestral és que, possiblement, era un gremi molt tancat, ja que tots els aspirants eren fills de mestres i molt estranyament n'apareix algun que no tingui vincles familiars. Una altra dada que apunta en aquesta direcció és el fet que no s'indiquen mai els exàmens que els fadrins van realitzar, a diferència d'altres gremis com els pintors, sastres, daguers o els mateixos dauradors. La consciència que d'ells mateixos tenen

[106] Vegeu "Memórias de artes y oficios" a: *Memórias de la Sociedad Económica de Amigos del País*. vol. II, Madrid, Imprenta Antonio Sancha, 1780. És un document de primera mà per conèixer aspectes rellevants del gremi de fusters a Madrid, on sembla que en l'àmbit legal i teòric sí que s'intentava una especialització. El gremi, per exemple, era conformat per "*ebenistes, carpinteros de taller, puertaventaneros, torneros, maestros de hacer coches, maestros carreteros, maestos silleros y jauleros, violeros con taller, cesteros y peyneros*". Especialment interessants són les notícies referents a la instrucció de tot aquell que volia accedir al gremi, donat que a més d'indicar quines eren les coses que s'havien d'aprendre cada any en el taller també indica els coneixements que s'havien de dominar en el moment de l'examen. Havien de poder llegir correctament els compendis de geometria pràctica, tenir nocions sobre les fustes i les seves característiques, el tractat sobre l'art dels perfils i les motllures i conèixer el vocabulari dels termes més usuals. Pel que fa a l'aprenentatge en el taller, la divisió del que havien d'aprendre s'estructurava de la següent manera: el primer any, conèixer eines, acompanyar el mestre a les obres, serrar, fer algunes peces i especialitzar-se en l'ús d'alguna eina. Aquest era comú per tothom. Els que volien especialitzar-se en ebenisteria per exemple: debastar fusta, donar ganiveta a obres de cadiratge i peces no delicades; tercer any: exercicis de talla i ensamblar peces, fer alguna peça de primor; quart any: començar a realitzar obres de marqueteria i embotit, per la qual cosa eren necessaris coneixement de dibuix i perspectiva.

determinats gremis queda palesa tant en la durada de la formació com en la manera de denominar-se. En termes generals, l'aprenentatge a casa d'un mestre era de quatre anys, exceptuant aquells gremis que, considerant un alt grau de dificultat en el domini de l'ofici, obligaven a treballar posteriorment durant un període establert com a *fadrí*. Fou el cas dels aspirants a mestres dauradors. El gremi exigia que, a més dels quatre anys d'aprenent en casa d'un mestre daurador, esgrafiador i estofador fos necessari demostrar dos anys més de treball a casa d'un pintor retauler, contractat ara ja com a fadrí. A l'igual que molts altres gremis, per evitar possibles conflictes i fraus, el prohom pertinent anotava puntualment en un llibre els aprenents i en quin taller estaven treballant, així com l'any d'inici de l'aprenentatge. En el cas concret dels dauradors, les ordenances eren clares respecte a que aquesta formació havia de ser realitzada de manera consecutiva al moment del seu inici i en el taller d'un únic mestre, qui per la seva banda estava obligat a notificar al prohom o cònsol, en un termini màxim de dos mesos, l'acceptació d'un nou deixeble. Pel que fa als escultors i mestres de talla reunits sota el gremi de l'escultura, arquitectura i fullatges, en les ordenacions del 7 de novembre de 1680 també s'indicava la necessitat de posseir un domini i habilitat en l'art de l'escultura al presentar-se pel títol de mestre. Per això, a més dels quatre anys pertinents, era indispensable exercir durant tres anys a casa d'un mestre escultor. Cal però, preguntar-se si aquesta consideració vers el valor i l'habilitat necessària per exercir correctament l'ofici era fruit en aquest període d'una consciència col·lectiva que lluitava pel reconeixement social o responia a un intent d'evitar i dificultar l'entrada d'aspirants d'altres contrades, els quals al·legaven quan es presentaven tenir la mestria realitzada en altres indrets. Recordem que els escultors havien prohibit l'entrada en la seva corporació als fills de fusters.

Novament és una família de dauradors la que esdevé un testimoni de primer ordre pel que fa al problema de les competències professionals arran de la disgregació de determinats gremis. Es tracta de la família Bornio, Rafael i Joan, pare i fill respectivament. Afortunadament, coneixem la temptativa que va presentar el fill en l'examen del seu ingrés i disposem de notícies de les obres realitzades pel pare a

determinats membres de la noblesa barcelonina (vegeu imatges 288 i 289). En primera instància, cal avançar que les relacions d'aquests artífexs no van ser, ni en un ni en altre cas, fluïdes en les relacions amb el gremi de dauradors. Localitzem per primera vegada Rafael Bornio treballant com a daurador i pintor en l'oratori del domicili del noble Ramon Sans l'any 1743. En canvi, en la documentació generada pel gremi de dauradors no apareix la seva sol·licitud d'ingrés fins a tres anys més tard, tot indicant que era mestre pintor. D'aquí poden partir les tenses relacions que van marcar la vida professional dels Bornio amb el recelós col·legi de dauradors. El primer contratemps el pateix en el moment de la prova per accedir a la *mestria*, ja que els examinadors no el deixen acabar, al·legant que no havia acomplert el temps estipulat d'aprenentatge ni de fadrí. Els múltiples problemes que hauria tingut van obligar a deixar-lo Barcelona, obrint botiga a la ciutat de Turà, on comptava amb l'ajuda d'un fadrí conegut com Francesc Joves, segons dóna puntal notícia el seu fill en la pertinent petició d'entrada al gremi de dauradors de Barcelona l'any 1787. Tot i reclamar la possibilitat d'examinar-se, donat que el seu pare havia exercit a Barcelona, ell tampoc va estar, segurament, exempt de controvèrsia. Pretenia fer valer la seva condició de fadrí, la pràctica de l'ofici durant set anys, així com el seu aprenentatge en un taller de Cambrils i Sant Llorenç de Moruny per ingressar en el gremi barceloní.

Fins al moment s'han indicat aspectes de caràcter general pel que fa a la prova coneguda com a *mestria*. ¿Però quines eren les habilitats que hom havia de demostrar davant el grup d'examinadors per ser considerat apte? Estem en disposició d'analitzar com eren les proves per assolir el títol de mestre en el cas dels escultors, dauradors i pintors, encara que malauradament no disposem de les mateixes informacions pel que fa a altres gremis com el de fusters, molt actius en la confecció del parament domèstic.[107] Pel que fa als escultors, per passar la *mestria* havien de presentar dues imatges, una vestida i l'altra despullada, endemés d'un fris de talla o

[107] Els primers exàmens per optar a la condició de mestre fuster que hem localitzat són datats a partir de 1765.

fullatge sorgit de la invenció de l'aspirant. La prova també constava d'una part teòrica on havien de respondre a les preguntes sobre l'art de l'arquitectura i de l'escultura. Els cinc examinadors realitzaven dues preguntes de cada tema. En el cas dels aspirants a mestres dauradors, esgrafiadors (...), en primer lloc també havien de superar la *temptativa*, nom amb què es designava una prova de dibuix realitzada davant els cònsols i en presència dels dos mestres que exercien de padrins, a més de tot aquell que volgués estar present en l'acte. Era una prova designada com a secreta, perquè els aspirants no sabien quins serien els motius que haurien de dibuixar fins el moment de la seva realització. Les temptatives conservades en l'Arxiu Històric de la Ciutat mostren com a característica general una reiteració en els motius demanats. Els cònsols examinadors solien demanar la realització de la figura d'un ull o un rostre de perfil, mirant en diferents direccions, així com motius de tipus floral que van anar adequant-se amb el pas del temps als estils imposats. Les primeres temptatives encara són de clara concepció barroca, per adoptar lentament motius de tipus rocalla i acabar optant finalment per motius d'inspiració clàssica. Tècnicament hi ha una variació entre aquelles realitzades a finals del sis-cents i les que posteriorment presentaran en el segle XVIII (vegeu imatges 290, 291, 292, 293 , 294 i 295). En les primeres dècades s'optà per treballar amb tinta i aiguada, generalment de color blau i en alguns casos fins i colorejades; en canvi, posteriorment, sols se n'han localitzat de fetes a carbonet o a llapis. Si aquesta era la part teòrica de l'examen, també s'havia de demostrar l'habilitat amb una prova pràctica que consistia, tal i com exposava el punt número sis de les ordenacions, *amb dorar una figura de relieve o un tablón de medio relieve y tercer relieve estofado, esgrafiado y encarnando aquella o aquel cuya figura o tablen haya de ponerlo en el modo y perfección que es menester, porque si las figuras y tablones que foran los dichos pintores retableros, no estan bien doradas, estofadas, esgrafiadas, y encarnadas, pareceze muy mal a las personas que miran y ven aquellos, y si son dichas figuras o tablones de algun santo o santa o historia de aquellos, y no estan con la perfección que es menester causa mas indevoción que devoción* (...).[108] Sens dubte, a la

[108] A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de dauradors, "Documentos referentes al "colegio" de doradores de Barcelona. 1750-1835".

defensa de la noblesa de l'art de l'escultura i a la necessitat dels seu domini, amb aquesta disposició, s'afegien uns valors més enllà dels artístics, estretament vinculats a la lluita constant per assolir una categoria professional i social allunyada dels mers oficis. Prova que finalitzava amb la realització *encima de una madera llana de dos palmos de largo dorada un frisón de estofadura*.[109]

En el cas del col·legi de pintors retaulers també es fa palesa la necessitat de superar un seguit de proves. En aquest sentit, i retornant a una qüestió esbossada amb anterioritat, s'ha de constatar que la dificultat de l'examen esdevé una eina d'admissió o exclusió al servei del corporativisme. Si comparem les proves fetes a Josep Savall, fill del també pintor Joan Savall, i les realitzades per Jaume Argemir, fill d'un braser de la vila de Castellterçol, s'evidencia de manera clara aquesta dinàmica. Josep Savall tingué com a padrí a Francesc Bal i el Jaume Argemir va ser el també pintor Fèlix Nogués. Les diferències comencen amb el nombre de membres del tribunal: mentre que el primer va ser examinat per tres mestres pintors, a saber, Maurici Madriguera, Jaume Bosch i Fèlix Nogués, el segon va ser avaluat per quatre membres del col·legi. Concretament, va ser qualificat per Francesc Bal, Francesc Vives, Maurici Madriguera i Jaume Bosch. Per superar la temptativa els aspirants van dibuixar a llapis, en paper blanc, les figures que els van ordenar els examinadors. Josep Savall va haver de dibuixar un cap de vell, per ordre de Madriguera, un noi segons el prec de Jaume Bosch i fer mig ull a petició de Fèlix Nogués. Els quatre dibuixos que va haver de realitzar Jaume Argemir van ser un *obat* i un ull tancat, una orella i una boca oberta, un peu i una mà i Francesc Bal demandà un mig ull i una mitja boca. La segona part de l'examen, que s'havia de realitzar en un termini de dos mesos, solia ser un dels quinze misteris. Savall va haver de presentar una anunciació. En el cas d'aquest fill de mestre pintor aquí es van acabar les proves, però, en canvi, pel fill d'Esteve Argemir la prova continuà un cop presentat el 26 de novembre un quadre de sis a vuit pams amb l'escena del Crist portant la creu. Aquest últim, a més

[109] Ibídem.

va haver de superar un nou examen, en el qual hagué de realitzar una cama i peu, un rostre de perfil, un nen i un ull. No satisfets encara els examinadors, li van formular preguntes teòriques sobre "l'especulativa de l'art de la pintura".[110] Afortunadament, aconseguí exercir l'art de la pintura i treballar públicament amb taller obert i aprenents.

Amb el temps, degut a la conseqüent pèrdua de força que els col·legi i gremis van anar patint, les proves van rebaixar la seva dificultat. A mitjan centúria, la mestria de Francesc Ribes sols consistí en pintar un quadre de Caín i Abel en presència dels examinadors, *ben pintat segons les regles del art y sciencia de pintor*.[111] Respecte a les taxes, va pagar, a més de les 10 lliures, 6 lliures cada any per la llicència de pintor. Dos mesos més tard, Francesc Alborna i Sebastià Moga van sol·licitar el seu ingrés en el mateix col·legi, explicitant que volien entrar-hi amb els mateixes pactes amb què havien entrat Jaume Argemir i Anton Ferrer temps abans. Els examinadors van demanar-los com a temptatives que dibuixessin diferents parts del rostre: nas, boca, orelles, així com cap d'infants i d'adults, amb preferència pels femenins.

El col·legi de pintors de vidrieres i el de pintors retaulers, a diferència del que succeïa amb altres oficis, van mantenir una estreta vinculació.[112] El segle anterior havien subscrit una concòrdia respecte a la seva separació. Aquesta separació fou pactada davant de notari el 26 de maig de 1687 i va anar actualitzant-se periòdicament al llarg dels anys. Amb els pactes subscrits, i donat que en el moment de la seva separació sols eren tres els mestres vidriers que conformaven la nova corporació, es volia garantir que aquests darrers poguessin consultar sempre que fos

---

[110] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Decimum nonum manuale instrumentorum*. 1746, fols. 5r-6v.

[111] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Vigessimum sextum manuale instrumentorum*. 1753, fols. 504r-504v.

[112] L'estudi del col·legi de pintors de vidrieres en les darreries del segle XVIII ha estat extensament abordat per Sílvia Cañellas, que ha demostrat que van produir-se poques transformacions en l'organització d'aquesta corporació professional. Vegeu "Exàmens de mestratge dels pintors de vidrieres de Barcelona al final del segle XVIII" a: *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols,* Vol. XIV, Barcelona, 1996, pàgs. 273-304.

necessari la còpia autèntica dels privilegis que havien compartit. L'escassetat de membres en un inici també va permetre que s'acordés, previ pagament del jornal i sempre que els pintors de vidrieres ho requerissin, la participació en el consell i com a examinadors d'algun dels pintors retaulers.[113] El pintor Jaume Bosch va actuar com a mestres examinador d'Eloy Arrufo, fill també d'un mestre pintor de vidrieres. No vas ser pas l'únic pintor retauler en aquesta mestria, ja que també va ser-hi present Francesc Bal. Jaume Bosch li ordenà dibuixar una testa i el tercer examinador, Josep Julià , dibuixar un perfil de cara i una mostra de vidriera.[114]

El control i defensa de les parcel·les que cada un dels gremis existents considerava com a pròpies, sumat a l'evolució viscuda en cada un d'ells al llarg del temps, van generar enfrontaments constants entre ells. L'escissió de determinades corporacions en nous gremis va propiciar una constant lluita per delimitar l'activitat professional i l'intrusisme. El fons gremial, conservat a l'Arxiu Històric de la ciutat, presenta infinitat d'exemples del que s'acaba d'exposar, alguns dels quals revelen aspectes que permeten aproximar-se millor a les distintes activitats artesanals i artístiques. Tots aquests litigis parteixen de la denúncia entre membres de diferents oficis que consideren que han estat víctimes de l'intrusisme professional, i és pertinent matisar que la denúncia es produïa tant per aspectes relacionats amb la producció com amb la venda.

Intentant evitar proporcionar una llarga llista de plets, només volem aportar alguns dels exemples més il·lustratius. Tradicionalment, el gremi de fusters va ser un dels que més plets va mantenir al llarg de la seva història i és un cas certament paradigmàtic. Capsers, escultors, dauradors, així com mestres matalassers o basters van establir llargues pugnes amb el gremi de la fusta. Francesc Casals i Josep Mascaró, el primer dels quals consta com a matalasser, van ser denunciats per tenir

[113] A.H.P.B, Not. Llaurador, Josep. *Octavum manuale.* 1689, fols. 484r-488v. També estaven obligats a ser presents en empenyoraments.

[114] A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Vigessiumum manuale.* 1750-1751, Any 1751, fols. 143v-144r.

exposats en les seves botigues els següents mobles per vendre: dues taules de noguera i de pi, el primer, i una arca de pi i una arqueta amb el seu bufet, el segon.[115] Els mercers de vell, d'altra banda, acusaven els fusters per la venda de miralls. I aquests empenyoraven als quincallaires els que tenien en les seves botigues.

Pel que fa als litigis establerts amb els altres gremis, una qüestió fonamental era intentar establir de manera clara les tasques que corresponien a cada un d'ells. Discussions que en moltes ocasions es mantenen durant segles i es converteixen en un aspecte característic de les relacions entre escultors, fusters i dauradors. En aquesta societat menestral són significatives aquestes lluites perquè, si per una banda, amb l'estipulació i concreció de les tasques que hom podia realitzar s'assegurava hipotèticament un control sobre la competència, per l'altra banda també és factible fer una lectura a la inversa. L'acompliment i l'acceptació d'un determinant nombre de feines o tasques esdevenia una arma perillosa, ja que podia suposar no poder acceptar determinats encàrrecs pels quals un estava perfectament capacitat tècnicament per realitzar. Fet, per tant, que tampoc garantia la bona marxa del negoci.

La petició formulada a Carles II pels escultors per convertir-se en col·legi va ser acceptada en el Reial Privilegi de data 7 de novembre de 1680. Molt abans d'aquest moment les relacions entre fuster i escultors ja eren tibants, com mostrava Aurora Pérez Santamaria en la seva obra *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730). Projecció a Girona.*[116] No reiterarem l'anàlisi que l'autora va fer de l'estat de les relacions entre els membres d'aquestes dos grups professionals, que serveixen i defineixen també els anys d'entre 1739 i 1761, però, en canvi, sí que interessa aturar-se en la causa contra els escultors, publicada tres anys després

---

[115] A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters, "Legajo documentos gremio. s. XVIII", núm. 47.

[116] Vegeu Pérez Santamaria, A: *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730). Projecció a Girona.* Lleida, Virgili & Pagès, 1988.

d'haver assolit el col·legi, perquè intenta establir quines eren les ocupacions que corresponien a cada grup. Segons el memorial de 1683 als escultors els pertocaven les feines de realització de retaules, sagraris, càmeres de monuments, cares d'òrgans, sepultures i guarnicions d'escultura per quadres. En canvi, els fusters reclamaven com a tasques exclusives del seu ofici fer estructures de llits, anomenades com a arquitectures, pilars de llits, capçaleres, arquilles i escriptoris, caixes, armaris, arquimeses, guardajoies, cadires bancs i peces de fusteria destinades a la construcció com eren portes, finestres i cancells. Reservant-se, ultra d'això, com a específic la construcció dels cors de les esglésies àdhuc de peces que portessin decoració tallada però que no fossin destinades a l'escultura. Per la documentació consultada es constata que aquesta reivindicació és manté, almenys fins al tercer quart del set-cents, ja que l'escultor Joan Traver mantingué un litigi per aquest motiu l'any 1767, moment en què estava treballant una taula d'altar amb l'oposició del gremi de fusters.[117]

Respecte a la confecció de mobiliari, els fusters van mantenir discussions amb els mestres de fer capses, els torners o els mateixos basters, també anomenats en la documentació "silleros". Els problemes amb els artesans que feien les cadires de muntar a cavall eren derivats, justament, de l'evolució de les modes. Emparant-se en les ordenacions del seu gremi, en el litigi que tingué Josep Roca i Mas, prohom del gremi de basters, recorda als fusters que *los silleros examinados y habilitado, en el arte de guarnecer, y encolchar sillas de hir a cavallo quedan tambien examinados y habilitados en arte de guarnecer y encolchar sillas y taburetes de casa y de campaña, por el motivo de que sabiendo guarnecer y encolchar perfectamente una silla de hir a cavallo, sabran tamien guarnecer y encolchar perfectament dichas sillas y taburetes de casa y de campaña.*[118] De fet, segons s'extreu de la lectura dels capítols d'aquest memorial, queda clar que el procés de tapissar una cadira per la casa seguia tècnicament els mateixos passos que aquelles destinades als

[117] A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters, "Legajo con instancias, recursos e informes. Siglo XVIII".

[118] A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters, "Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII"

cavalls. En aquest sentit, el gremi de fusters va fer valdre la privativa concedida d'antuvi per continuar clavant els cuirs i les teles en les cadires.

Un aspecte interessant és justament com el canvi de modes no va afectar solament la configuració dels interiors o els gustos de la clientela, sinó també la mateixa manufactura d'artefactes sumptuosos. En aquest sentit, el canvi de gust d'uns seients de cuir cap als nous models europeus, on prenen força els seients de tapisseries encoixinades que proporcionaven al cos més comoditat, va suposar la disputa constant entre el gremi de fusters i el dels mestres basters. L'any 1752 Miquel Alabau, com a representant d'aquest últim grup d'artesans, demanà que l'operació d'encoixinar-les no fos permesa als fusters. La defensa que fa de la seva petició es fonamenta en un discurs que parteix de l'anàlisi etimològic del concepte fuster, paraula que per Alabau indica vulgarment aquell que fa artefactes de fusta, i incideix en el fet que el treball s'ha de fer sobre fusta llisa, ja que si fos decorada estaríem parlant d'escultors. Reconeix en aquestes al·legacions que els fusters tenen el dret de posar qualsevol peça que el moble requereixi, però torna a insistir en què les funcions ornamentals com la talla, la pintura i el daurat no formen part de les seves tasques, sinó més aviat de les dels escultors, pintors i dauradors. No és agosarat pensar que aquesta defensa radica en el fet que considerava que la tapisseria exercia un paper fonamental en l'ornamentació d'espais i en el resultat final d'una peça i, per tant, requeria d'un expert.[119] La resposta dels mestres fusters no va fer-se esperar i van voler recordar, però especialment justificar, que el canvi de gust permetia donar una nova interpretació a la privativa que tenien per clavar cuirs a les cadires. La lògica que els permetia poder realitzar les tapisseries amb tela en els seients partia del fet que en el moment que se'ls va concedir aquesta disposició no existien encara aquests nous models, tan en boga a mitjan centúria. Per tant des del gremi de fusters s'entenia que la privativa permetia fer una lectura adequada dels sistemes de treball i de les novetats imperants en cada moment. Aprofitaven d'aquesta manera

[119] El plet s'havia iniciat l'any 1719 i va durar quasi fins a finals del segle.

l'oportunitat de deixar clar que, com els escultors, els pintors o els dauradors, estaven capacitats per fer figures, imatges i retaules en les seves mercaderies, i indicaven com a exemple la decoració que realitzaven en les cadires policromades i daurades de boga. Justament, aquest model de cadira els va portar a denunciar i interposar més d'un plet contra els mestres torners, per l'existència i confecció en els seus tallers de seients de boga de potes i respatllers tornejats, tal i com els succeí a Josep Serra, Vicenç Bellavista, Pere Patau o Josep Torner i Serra. Tots ells, torners amb botiga parada, van defensar-se indicant que aquest tipus de peça necessitava del treball i de la destresa del torn.[120] Tots els exemples exposats són demostratius d'un altre aspecte interessant, sobretot en el cas del moble, perquè demostren com en la confecció de determinades peces podien intervenir, com ja és sabut, diferents oficis en principi. Aquesta dinàmica d'interposició de plets, per tant, evidencia una lluita per fer-se amb les comandes i assegurar beneficis en els negocis. No podem deixar de considerar que el volum de tallers oberts de fusteria, per exemple, era considerable. Sols en l'any 1740 es poden comptabilitzar més de dos-cents mestres fusters a la ciutat de Barcelona, fenomen que havia de comportar una gran competència laboral.[121]

El problema de la competència no va afectar solament als artesans i artistes que tenien taller parat. En la venda a la menuda dels botiguers va succeir el mateix. En el gremi del tèxtil, per exemple, els mestres galoners mercers i els julians mercers van vigilar constantment que uns i altres no sobrepassessin el que era privatiu de cadascun.[122] Al botiguer Pere Laforga, venedor de teles en el carrer de la Plateria, van requisar-li una gran quantitat de tafetans i lligacames perquè manifestaren que pel tipus de negoci no podia vendre aquest gènere. Entre les peces de tela que van

---

[120] A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Llibre consells del gremi de mestres fusters. 1792".

[121] A.H.C.B, *Gremis*. Gremi de fusters, "Llibre de les añades de mestres fusters".

[122] Algunes denúncies podien ratllar l'absurd, com per exemple el requeriment que van fer els mestres galoners al mercer Josep Valier del carrer de l'Argenteria, que va ser denunciat per tenir tres lligacames a l'aparador. A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Vigessimum sextum manuale instrumentorum*. 1752-1753, Any 1753, fol. 127r.

decomissar hi havia *una piessa de tafetán encarnado de quarto con guión blanco y puntilla, (...) una piessa de tafetán verde con puntilla (...) otra piessa de tafetan de quarto y medio pagissa con puntilla que se le ha dejado por decir ser estrangera (...) quatro pares de lligacamas de hilo y seda con muestras(...)*.[123] Situacions difícils d'entendre des de l'òptica actual, però rellevants en un moment en què la competència no era entesa i valorada com a motor de l'economia.

3.1.1. El concepte d'autografia.

Per endinsar-nos en l'entelèquia que proposa l'enunciat, cal que abans es formulin un seguit de qüestions que permetran una major i millor comprensió dels postulats de l'argumentació. Així, en el segle XVIII a Catalunya, a diferència de països com França, pel que fa als artefactes sumptuosos, el nombre de peces atribuïbles a noms d'artífexs concrets encara és, malauradament, escàs, per bé que comencen a poder-se atribuir alguns mobles a noms concrets.

Les raons d'aquesta divergència en les maneres d'actuar són certament complexes d'explicar. L'obligació d'estampillar, és a dir, marcar o signar les peces, especialment paradigmàtica en el cas del mobiliari, pot respondre en el cas francès a la força que va mantenir el gremi fins el moment de la seva dissolució l'any 1775. Un altre element que no entrarem a valorar, però que almenys cal apuntar, és l'existència i el paper exercit en la indústria de França per part de les manufactures reials, amb una direcció consensuada i amb una tradició històrica consolidada. El fet s'ha de relacionar amb la diversitat existent entre *centre* i *perifèria*. La coneixença de noms s'ha de vincular a un nucli de poder social, econòmic i polític determinat, que permet una sèrie d'encàrrecs realitzats a artesans de renom i que no tindrien sentit en l'afer diari dels tallers de la perifèria. Així doncs, al costat de noms com Cressent (1685-1768), com la dinastia Mignon, Dubois (1694–1742) o Carlin (1730-1785), entre d'altres,

[123] Ibídem, fols. 291r-292v.

van conviure una multitud d'artesans anònims, els quals, amb la seva tasca callada i lluny de nuclis importants, van saber conjugar tècnica, tradició, utilitat i bellesa, i van crar uns mobles resistents al pas del temps, del gust i de les modes.

El cas català seria paradigmàtic d'això que s'acaba d'exposar. A més de ser una perifèria respecte als centres generadors i propagadors de gustos i modes, també cal afegir que la dificultat d'establir unes particularitats pròpies que expliquin les dinàmiques d'actuació dels artesans establerts a Barcelona ve donada per una inexistència d'estudis que tractin en profunditat aquests interrogants. En aquest sentit, cal diferenciar la constant preocupació que els diferents gremis tenien per controlar i protegir les manufactures del país de les foranes del fet que existís un canvi de concepció i una revalorització del món de l'artesanat. Aquesta és la interpretació pertinent del requeriment notarial que el gremi de fusters fa al negociant barceloní Blas de Paz en trobar-li a casa seva canteranos nous que eren venuts sense la corresponent marca. Com a bon home de negocis, Paz els proposà pagar una multa de 13 lliures i poder fer amb els mobles allò que li semblés oportú. Els cònsols del gremi accepten amb l'única condició que siguin marcats amb la marca del gremi de fusters de Barcelona. Per tant, tenim com a certesa que l'any 1759 van sortir al mercat barceloní una sèrie de canteranos amb la marca del gremi de Barcelona però que, possiblement, no havien estat realitzats per cap fuster de la ciutat.[124] Veiem clarament que no hi ha un interès per deixar constància de qui els fa, sinó de que paguin els pertinents impostos i surtin al mercat com a peces barcelonines. Per tant, són pocs els mobles del segle XVIII firmats, els quals esdevenen, encara avui, exemplars especials i rars dins el patrimoni català. Tanmateix, és cert que les últimes aportacions bibliogràfiques comencen a permetre identificar el treball de determinats mestres fusters i, en casos excepcionals, adjudicar peces que no estan signades a artesans concrets a partir dels contractes

[124] A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Secundam partem vigessimi secundi manualis sive protocolli.* 1759, fols. 426r-426 v.

establerts entre l'artesà i el client. La tònica dominant és la dificultat d'adiar autories, tot i conèixer noms de fusters, escultors o dauradors.

Amb tot, l'anonimat plantejat dins la temporalitat concreta en què ens movem reafirma el tarannà dels artífexs. Possiblement, la desconeixença de molts dels noms dels artistes i artesans del moment cal qualificar-la com un fenomen del present, ja que amb tota certesa no ho devia ser pels seus coetanis, que coneixien l'èxit de cada un d'ells així com els productes que oferien. En tot cas, és interessant plantejar que els artesans de la ciutat tenien en la venda dels seus productes el millor reconeixement de la seva destresa i, per tant, no calia preocupar-se de figurar. Anteriorment, també s'ha vist com una de les dinàmiques d'adquisició d'objectes era la compra de peces de segona mà per part de particulars i d'un nombre considerable d'artesans de la fusta, que posteriorment els revenien. Caldria reflexionar si el poc èxit en signar les peces té quelcom a veure amb aquesta pràctica.

En les discussions plantejades a l'entorn del fenomen de l'autoria no s'ha parat massa esment a qui feia els encàrrecs. És a dir, el problema no s'ha tractat en relació a la clientela i, per tant, el perfil del client ha tingut poca incidència a l'hora d'explicar el reconeixement de l'artífex per part de la societat. I encara que, evidentment, no és el factor principal que configura la qüestió de l'autoria, cal reconèixer que és un element decisiu. Alexandre Pradère és qui explica la situació de la clientela francesa i com repercuteix en els mestres ebenistes. Tot just en començar el seu estudi diu *parlando degli ebanisti francesi bisogna fare subito una premessa: un buon terzo di essi erano in realtà immigranti recenti o di seconda generazione.(...) Praticamente tutti grandi ebanisti del secolo di lluigi XIV provengo dai Paesi Bassi fiamminghio o dall'Ollanda (...) Quasi tutti i grandi ebanisti della generazione successiva provengo dalla Germania, e soprattutto dalla Renania.*[125] Circumstància que no seria mencionada si no fos perquè manifesta la creació d'un nucli artístic que convindríem en anomenar "artificial", format per uns

---

[125] Pradère, A: *Il mobile francese. Da Luigi XIV alla rivoluzione.* Milano, Paperback Leonardo, 1992, pàg. 9.

condicionants externs al mateix art i vinculats als aspectes socials, econòmics i polítics del moment. La consolidació de París com a centre pot ser explicat perquè és la ciutat del comerç, és *(...) il paese più ricco e più popolato d'Europa e la sua capitale raccoglieva un'élite influente, amante del fasto e della novità.*[126] De fet, l'existència de la cort, juntament amb el desig desenfrenat de posseir objectes preciosos, ja fos per a la delectació personal o bé com a signe social, va ajudar a la creació, agnició i consolidació de certs noms dins la història del moble francès. Altrament, pel que fa al cas que ens ocupa, pensem que el paper jugat pels *marchands–merciers* va ser essencial pel coneixement de determinats ebenistes. Mercaders de tot, faedors de res,[127] la tasca assignada a la nova figura consistia en la compra i venda d'objectes artístics, la qual cosa els convertí en intermediari entre artistes i clients, i afavorí una visió idealitzada de l'artista. En el cas català ja hem avançat que són determinats artesans els que assoleixen un paper similar, però, en canvi, el comerç desconeix aquesta figura especialitzada com a tal.

Pel que fins el moment s'ha anat exposant, podem cloure que la creació d'un centre artístic, així com l'assoliment d'un nom propi dins el món que ens ocupa, no depèn tant de la situació ni del lloc, sinó de la confluència o no de determinats elements. Un cercle social poderós, uns desitjos a acomplir, una clientela, i, possiblement, l'establiment d'una competència, juntament amb una destresa manual, són algunes de les circumstàncies que han de confluir. La figura cabdal del *marchand* en el París de l'època sols s'explica per les tasques que va realitzar. Mentre que els mobles corrents, els d'ús habitual, eren comerciats pels mateixos fusters o ebenistes desconeguts, els luxosos, creats i realitzats per noms coneguts amb materials preciosos i amb total llibertat creativa, eren venuts pels "*marchands*". Vist així, no és difícil intuir l'esforç per donar a conèixer l'autor o els autors dels objectes que es volien vendre.

---

[126] Ibídem, pàg. 16.

[127] "marchand-mercier" a: Godeau, J; Ganay, V: *Les mots du XVIIIe.* Paris, Actes sud, 1996, pàg. 71.

La dicotomia entre artista i artesà es tracta en la major part dels estudis centrant-se en la definició de les seves diferències, però aquí la intenció és, justament, perfilar com l'artesanat català va assimilar la lluita que els convertia d'artesans en artistes. Encara que el més correcte seria preguntar-se si els menestrals vinculats a l'agençament dels interiors van assolir la categoria de decoradors d'interiors, així com interessar-nos per veure si la pugna establerta arreu d'Europa va tenir les mateixes connotacions a Barcelona i fou també una preocupació real de l'artesanat català en general, barceloní en particular. Si fins aquí hom s'ha referit a aquells artesans o artífexs que entre les seves ocupacions tingueren la construcció de mobiliari més o menys luxós, és just indicar que la qüestió de marcar les peces té en altres gremis una força important. En la llicència d'aquells que havien superat la mestria de mestres daguers sempre se'ls indicava quina marca havien d'emprar en els seus productes. Així, al daguer Josep Inglés li donaren com a marca una magrana, i li indicaren que si es separava de la companyia que tenia formada amb la seva mare rebria una altra marca pels seus productes.[128] En un plet que va establir aquest gremi dels daguers amb els julians mercers es volia fer parar l'entrada de mercaderies a la duana, tot al·legant que entraven a Barcelona peces amb marques falses.[129] En el consell congregat pels obrers de Santa Maria del Mar existeix una relació amb els noms i els oficis, i és curiós veure com els adroguers estan sota l'epígraf d'artistes com els argenters. Els rellotgers, mestres de cases, oficis d'elaborar teles o els vidriers eren menestrals. També aquesta consideració tenien els candelers de cera i els apotecaris.[130]

---

[128] A.H.P.B, Not. Cussana, Joan. *Secundum manuale instrumentorum.* 1744-1745, Any 1745, fol. 31r.

[129] A.H.P.B, Not. Pujol, Sever. *Manuale vigesimum sextum instrumentorum.* 1740-1741, Any 1741, fol. 413r

[130] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Manuale duodecimum instrumentorum.* 1754-1755, Any 1755, fol. 12v.

3.1.1.1. Salvador Quintà. Un nom inèdit per la historiografia del moble a Catalunya.

L'aparició de l'escriptori amb la signatura de Salvador Quintà permet parlar d'un focus de producció de moble en el segle XVIII fins a l'actualitat desconegut pels especialistes i que caldrà considerar a partir d'ara en parlar del moble gironí del set-cents.[131] La importància de la peça, altrament del seu inqüestionable valor estètic i tècnic, rau en el fet que permet plantejar-nos a nivell teòric la problemàtica de la datació d'un gran nombre de peces, fins avui considerades de la segona meitat del segle XVIII. Però això no és tot, ja que, allunyat del focus barceloní, adscrit clarament a una perifèria, també obliga a valorar i reflexionar sobre la qualitat tècnica del mobiliari català del període, així com sobre la propagació i pervivència de models durant llargs períodes.

Es tracta d'un escriptori d'una fondària considerable, la qual cosa li confereix un aire pesant però de proporcions correctes, que presenta en la seva part inferior una calaixera de cinc calaixos (vegeu imatges 296, 297, 298, 299 i 300): tres calaixos grans que ocupen tot el frontal i dos que comparteixen la part superior de l'estructura. Al damunt es troba el buc de l'escriptori, amb tapa abatible, i en el seu interior es localitzen una sèrie de petits calaixos decorats amb motius de boix embotits en l'ànima de la fusta a banda i banda. Aquest sis calaixos queden separats per un espai a manera de tou marcat per un tornejat que s'uneix per fer un arc conopial. Decorativament, les parts més reeixides són les potes i els laterals del buc interior, on trobem una rica talla, encara amb reminiscències barroques en el seu treball. És d'una factura acurada i detallista, que demostra el domini de l'ofici per part de l'artífex i d'un bon taller gironí. Fixem-nos en aquest anàlisi com l'artífex planifica l'organització interior de manera simètrica. Cada calaix repeteix un motiu de tipus

[131] He d'agrair la notícia de la peça executada per Salvador Quintà a Palau Antiquaris. Voldíem indicar que tenim coneixement d'altres peces signades per membres de la família Quintà, però malauradament no ha estat possible veure-les, donat que es troben en una col·lecció particular.

vegetal, on apareixen flors o ocells. Voldríem destacar el detall de les tres formes on descansen els poms dels tiradors a manera també de flors i elements vegetals, pròxims als models de les caixes gironines del període.

Però ¿qui era Salvador Quintà? ¿I què més coneixem d'aquesta peça? Coneixem, a més del nom de l'artesà, el lloc i la data en què es va construir l'escriptori. Anotat a llapis dins d'un dels calaixos es llegeix *fet en Massanet de Cabrenÿs per Salvador Quintà fuster. Any 1742* (vegeu imatge 301). L'escassa documentació conservada sobre aquesta població fa possible indicar què a Maçanet de Cabrenys hi havia més d'una nissaga de fusters que feia mobles. Juntament amb la família Quintà cal citar els Vilanova, els París, els Castomoliner, els Pumarola, els Pararols o els Vilar.

Els Quintà foren una nissaga rellevant dins la població, tal i com ho demostra que van ostentar diversos càrrecs municipals. Així, l'any 1770 Pere Quintà, quan tenia quaranta-tres anys, també fuster, fou regidor de l'ajuntament de Maçanet de Cabrenys. A més de Salvador Quintà i Pere Quintà -¿pare i fill?-, hem localitzat altres membres de la nissaga, dels quals destaquem Miquel Quintà, fuster com els seus parents, el qual l'any 1770 tenia 80 anys -¿germà del primer?-, o Pau Quintà, clavataire. Sorprèn, sobretot, si tenim en compte que Maçanet de Cabrenys es situaria com una perifèria respecte als focus irradiadors de les modes, la finesa de la talla de les potes i els laterals interiors del buc de l'escriptori. Per aquest motiu, juntament amb el fet de la proximitat geogràfica, cal posar la peça en relació a les possibles influències dels tallers francesos propers.

La data de realització de l'escriptori fet per Salvador Quintà obliga a replantejar-se -tal i com s'ha defensat- la períodització estilística que fins el moment s'ha fet. Unes altres peces de tallers locals gironins, concretament de Torroella de Montgrí, que obliguen a plantejar-se la cronologia són les dues calaixeres procedents de la Casa Carles de Girona, fetes pel casament entre *don* Martí de Carles, natural de la vila de Torroella de Montgrí, i Maria Anna Puig. Els pactes matrimonials van ser signats

l'any 1758 i s'indicava, com era habitual, que entre la dot de la núvia hi hauria dues calaixeres fetes a la moda. Les dues calaixeres han arribat fins als nostres dies perquè el patrimoni de l'esmentada casa va restar en les mans de la família fins el 1917, moment en què l'últim hereu sense descendència llegà tot el patrimoni al bisbat gironí, incloent Casa Carles. L'escassa dispersió dels béns mobles de la família, així com el fet que siguin les úniques calaixeres citades com a parella en tots els inventaris existents, fa pensar que aquestes calaixeres són les aportades com a dot per Maria Anna, cosa que obliga a pensar també que les peces foren fetes a mitjan centúria, avançant, un cop més, en els aspectes cronològics (vegeu imatge 302).[132]

Pensem que queda demostrat que peces tradicionalment adjudicades a la segona meitat de la centúria podrien haver estat realitzades en la primera part del segle, especialment pel que fa a les peces gironines. Per aquest motiu, i encara que ens allunyem del tema, creiem interessant presentar una altra peça, que també podem adscriure a tallers gironins, molt probablement a la factura coneguda com de Torroella de Montgrí, donada la seva alta qualitat tècnica, la seva bellesa i les seves característiques formals. Es tracta d'un canterano escriptori amb armari de dues portes en el seu cos superior, on es combinen les incrustacions de peces de boix, tot seguint els models naturalistes que decoren les caixes gironines, i la talla en els seus plafons (vegeu imatges 303, 304, 305, 306, 307 i 308).[133] En tot cas, volem fer notar les connexions entre una i altra peça, car en el tipus de talla i la seva concepció mantenen punts de contacte a la vegada que demostren la necessitat de fer un estudi aprofundit del moble gironí.

---

[132] Apuntem aquesta hipòtesi després d'haver examinat la totalitat de la documentació de Casa Carles. Indicar que en els capítols matrimonials d'aquests s'indica que en data de 1728, en el mes d'octubre, el pare de Maria Anna havia establert en el seu testament que el seu cunyat, degà de la Catedral, seria l'encarregat de dotar els seus fills segons cregués oportú. Arxiu Històric de Girona (A.H.G), Not. Pouplana, núm. 424 i 425.

[133] Volem agrair molt sincerament al propietari d'aquesta peça que ens permetés estudiar-la i incloure-la en la present tesi doctoral.

3.1.2. Els oficis de la fusta: fusters, torners, capsers i escultors.

Per aproximar-nos a la manera de treballar dels oficis que componen el sector que hem anomenat de la fusta partim de les notícies relatives a un nombre considerable d'artesans. Malgrat tot, som conscients que presentem una visió fragmentada de la realitat professional d'aquests grup menestral, per bé que volem recordar que la intenció principal és aproximar-se a les dinàmiques de funcionament dels tallers en el context de la ciutat i dins el seu marc social. Tampoc es pot amagar el resultat desigual en la recerca d'informació dels oficis tractats, perquè mentre que recompondre els tallers i les vides professionals dels fusters barcelonins de l'època s'ha fonamentat en un gruix considerable de notícies, en el cas dels torners, capsers i escultors aquests nombre ha estat clarament inferior.[134] En tot cas, és bo no oblidar que en moltes ocasions, tal i com pretenem demostrar, és difícil establir els marges on es circumscriu l'activitat laboral de cadascun d'aquests oficis, i és que a ningú s'escapa que compartien uns inicis històrics comuns dins el gremi de fusters, del qual van anar escindint-se amb el pas del temps.

Foren justament aquests inicis conjunts els que marcaren part de les seves relacions i els que, en certa mesura, expliquen la lluita constant per apoderar-se de determinades parcel·les de l'activitat laboral. En aquest sentit, i en contraposició als demés, el gremi de fusters, emparant-se en que era un dels més antics en treballar i fer operacions amb fusta, reclamà sistemàticament el seu dret de realitzar qualsevol obra, feina o peça de fusta. D'aquesta manera va intentar mantenir, per damunt de les altres corporacions que treballaven la fusta, la seva força i autoritat com a grup menestral, basant-se en les idees de tradició i antiguitat del gremi.[135] Dinàmica que

[134] El fons gremial de l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona conserva un extens volum de documentació de tots aquests gremis. Vistos els límits cronològics de la present tesi doctoral, la recerca documental s'ha cenyit al marc temporal estudiat; tanmateix, en properes investigacions esperem abordar una història dels gremis de manera completa.

[135] El gremi de fusters va ser fundat l'any 1257, tot i que les primeres ordenacions conservades són les del 15 de gener de 1424. Vegeu *Ressenya Històrica de la confraria y gremi baix invocació de Sant Joan*

queda perfectament reflectida en els constants plets que van mantenir amb escultors, torners o basters.

Els litigis interposats pel procurador de la confraria, el notari Jeroni Cabrer, van ser constants i llargs.[136] És sorprenent com el gremi de fusters no té cap consideració respecte a les competències dels escultors, capsers, torners o mestres de fer carruatges, els quals havien format part en un determinant moment del gremi. Als exemples que anteriorment, en parlar del problema de les competències, s'han indicat podríem afegir-hi una llarga llista. En tot cas, per completar aquest panorama sols fer notar com el seu pes professional els permetia actuar amb certa impunitat. En l'eterna lluita que van mantenir amb els escultors, sempre van interpretar les ordenacions al seu favor i per això ells entenien que en les disposicions fetes a finals de la centúria anterior no se'ls privava de fer artefactes propis dels escultors, ans el contrari, sinó que eren aquests els que quedaven privats de realitzar obres de fusteria arquitectònica.[137] I és que, com s'ha dit anteriorment, els fusters pretenien mantenir una permissibilitat de les tasques de fusteria que els pertocaven, sense deixar escapar cap oportunitat. El plet amb els basters, que començà el 1719 i encara no havia finalitzat trenta tres anys després, resumeix el que fins aquí s'ha exposat. Els diferents testimonis que van aportar els fusters, de les més diverses professions, condicions i edats, van manifestar que ells eren els que construïen carruatges, arques de fusta, tot tipus de mobles, altrament de poder posar totes les peces metàl·liques al mobiliari i fer els tornejats dels mobles. El notari Cabré en una de les seves respostes, a més, inclogué el dret de *puedan por si mismos, si quieren, pintar o dorar sus artefactos de madera (...) sin que puedan oponerse los pintores(...) ni doradores de los primeros solo*

Baptista y Sant Joseph dels mestres fusters de Barcelona. Barcelona, Establiment tipográfich "La hormiga de Oro", 1906, pàgs. 5-6.

136 Jeroni Cabrer exercí aquest càrrec fins l'any 1761, quan va ser despatxat per negar-se de males maneres a fer el que aquests li havien encomanat. Fou substituït pel també notari Ramon Tos i Roma. A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters, "Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII".

137 A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters, "Legajo con instancias, recursos e informes. s.XVIII", Any 1764.

es propio y privativo pintar sobre lienzo, i seguí indicant que a la ciutat de Barcelona podien fabricar i vendre instruments, tal i com ja sabem, fer cotxes, armes i composar i fer retaules i altars.[138] També era propi de l'ofici clavar qualsevol ferro, fer guarnicions de fusta per vidrieres, fer paravents i mampares cobertes de qualsevol roba o cuir, entre altres coses.[139] Dèiem, per finalitzar aquesta breu presentació dels mestres fusters, que eren un grup fort, i és que no podem passar per alt que en el *Llibre d'anyades dels mestres fusters* només en l'any 1740 comptabilitzem cent noranta-vuit fusters que han pagat els drets corresponents per exercir la professió i, per tant, per establir botiga oberta al públic.[140]

Respecte al gremi de torners i capsers de Barcelona, en un preciós llibre revestit de pell de marroquí gravat amb motius geomètrics i florals daurats es conserven les ordenacions fetes l'any 1648. A partir de les actes aixecades en aquest consell ordinari, dit vulgarment "del 36", els membres que el componien van voler deixar clar que eren dos oficis diferents en un únic cos de confraria. Aquesta circumstància era justament la que els obligava a introduir modificacions en les ordenances, per tal d'assolir la pau entre tots els seus membres. Així doncs, el problema de les competències vivia en aquesta corporació un nou capítol, ja que els capsers demanaven més presència en els estatuts compartits.[141] De fet, aquest col·lectiu va començar a negociar la seva separació l'any 1765, moment en què va ser impossible portar-ho a terme degut als censals que mantenien en comú.[142] Sols resta indicar que treballaven sota la invocació de sant Onofre i santa Caterina, que es reunien en el monestir de la Santíssima Trinitat dels Pares Calçats i que, igual que la resta de

---

138 Recordar que posteriorment, com ja s'ha indicat, l'escultor Joan Travé va ser denunciat pel gremi de fusters per estar treballant una taula d'altar.

139 A.H.C.B, *Gremis,* Gremi de fusters, "Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII", Any 1752.

140 A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters, "Llibre de les añades de mestres fusters", Any 1741.

141 A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de capsers i torners. "Llibre d'ordenacions", Any 1648.

142 Desconeixem quan van unir-se com a un únic cos, però tenim constància d'ordenacions fetes els anys 1600 i 1623.

gremis, per passar a mestre i poder parar botiga els aspirants havien de demostrar, a més de les seva destresa manual, el seu aprenentatge del treball durant quatre anys més i durant dos més com a fadrins.[143]

3.1.2.1. Una "suposada" visita als tallers.

Contradictòriament al que hom persegueix -saber l'activitat d'un taller-, els inventaris *post mortem* recullen justament un moment d'inactivitat forçada. Els tallers es configuren en la imaginació de l'investigador a partir de les anotacions de l'escrivà, però és impossible apressar els ritmes de cada jornada. A partir de certs elements, com el número de bancs de fusteria que té, el tipus de mobiliari que està començat o la quantitat d'eines, s'intenta dibuixar l'activitat dels tallers, quan en realitat és difícil, ja que falta precisar amb certesa quants eren els operaris que hi treballaven.

En aquest sentit, a grans trets, la revisió dels llibres on quedaven anotats els individus que es col·locaven com a aprenents en els diferents tallers de la ciutat cada any és una eina poc emprada, però d'una gran utilitat, que permet fer-hi una mirada més fidedigna. De totes maneres, fer factible aquest aspecte en qualsevol investigació és força difícil, ja que no es pot oblidar que el gremi havia establert en els capítols del privilegi reial concedit l'any 1599 que sols es podien contractar els joves fusters o fadrins a mesades, i mai per treball d'obra o jornal. Per tant, s'ha de tenir sempre present la possibilitat d'una mobilitat molt àmplia dels operaris d'un determinats taller. Aquest precepte, el de treballar per mesades, va ser sistemàticament incomplert per joves fusters com Anton Torres o Joan Güell, que acceptaven laborar per peces.[144] Retornant a l'anàlisi monòton del llibre dels

---

[143] A.H.P.B, Not. Mas Güell, Francesc. *Libro de actas de Cofradías, Colegios y Gremios.* 1765, s/fol. En el cas dels fusters, un cop acabats els quatre anys d'aprenentatge, calia sumar-hi tres anys més treballant com a fadrí.

[144] A.H.C.B, "Consells del gremi de mestres fusters. 1792", Any 1740.

aprenents, val a dir que d'ell es desprenen algunes dades significatives. En primer lloc, la majoria dels aprenents no són nats a la ciutat, sinó que provenen d'altres contrades del territori català, la major part dels pobles i ciutats de les rodalies. Curiosament, l'any 1759 els fadrins fusters van elevar una protesta al gremi perquè consideraven que els mestres fusters preferien contractar fadrins estrangers en comptes dels de la ciutat.[145] Cal, doncs, preguntar-se diverses qüestions. En primer lloc, ¿són aquests fadrins els aprenents que durant anys van aprendre l'ofici en els tallers dels mestres barcelonins? ¿O són aprenents que un cop acabada la seva mestria no tenen un taller on treballar?

La segona constatació que s'ha de fer és que molts mestres fusters van tenir més d'un aprenent en el mateix any, amb la qual cosa aquests darrers esdevenien un tipus de mà d'obra important en l'activitat laboral dels tallers.[146] En un període de quatre anys, Jaume Llobet, a qui més tard coneixerem com soci de la casa Saladriga en una companyia per vendre miralls i objectes de vidre, va ocupar en el seu taller a tres aprenents; en el cas de Domènec Lleró eren dos; en el de Miquel Llunell, tres; en el de Josep Rabassa, tres, i així podríem anar-ho indicant en la majoria dels tallers de fusteria de la ciutat. De fet, el nombre d'aprenents acceptats en els diferents tallers de la ciutat era considerable. A tall d'exemple, coneixem els noms dels trenta-un vailets que van començar el seu aprenentatge l'any 1737 i podem situar en aquest període la mitjana en una quarantena d'individus per any, entre els quals –recordem-no consta la presència de fills de mestres, els quals podien accedir a l'ofici per ser membres de famílies de fusters.[147]

---

[145] Ibídem.

[146] Fins el moment, la importància d'un taller ha estat designada pel nombre de bancs existents, la qual cosa –creiem- pot portar a conclusions errònies si no es consideren altres coordenades com, per exemple, el nombre d'aprenents o operaris que hi treballaven. Per tant, la revisió dels llibres on s'anotaven els mestres i els aprenents del gremi ajudarà a perfilar millor el volum de feina i la importància del taller. A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters, "Llibre d'aprenents. 1706-1774".

[147] Ibídem .

En els tallers dels capsers i torners es realitzaven múltiples i variats productes, generalment de petit tamany, sobretot en el cas d'aquests segons. Així,corresponia als torners fer des de peces tornejades de fusteria constructiva fins les ànimes dels botons o les formes que posteriorment empraven els mestres *passamaners* en el seu treball, [148] encara que també fou molt habitual trobar-hi cadires tornejades a mig fer o a punt de vendre.[149] Per conèixer millor aquests oficis podem aproximar-nos al taller del capser Francesc Amic. La descripció dels seu inventari cal qualificar-la com a força fidedigna perquè fou un altre jove capser, Manuel Ricart, l'encarregat d'intervenir en la descripció i valoració del béns que tenia Francesc en el moment de la seva mort. Sabem que la seva casa–taller estava situada en el carrer dit de la Boqueria i que es trobava agençada amb un cert gust, ja que no hi faltaven ni quadres ni mobles a la moda. Habitualment, Amic venia les seves mercaderies en fires, tot i tenir botiga oberta. Dèiem que les mercaderies les venia en les fires, on les havia portades dins de dos coves grans i les exposava en la corresponent parada. Venia capses pintades i senss pintar, capses per escalfar la roba de llit, candelers de paret pintats així com diferents joguines. I cal aturar-se en aquest article perquè sorprèn la seva modernitat. En diferents estances de la casa guardava cinc braços d'orgue amb capsa, cinquanta-tres cotxes de diferents mides, a més de quaranta-cinc *brassos*[150] entre cotxes i carros, cadascun amb la seva corresponent capsa pintada. Tot per a criatures. En el taller o botiga tenia, a més, instruments musicals per infants. Concretament cent trenta-quatre timbals, violins i guitarres fetes per ell de petit tamany, a més de *xuxeries* de França. Cal remarcar que moltes d'aquestes joguines havien estat confeccionades en el país veí. Aquest taller posa de relleu la importància creixent que tenia la infància com a membres essencials dins el grup familiar i

[148] Entre els torners i els passamaners consten nombrosos plets per la venda d'ànimes de botons i altres articles que els passamaners necessitaven en el seu treball. Entre ells havien acordat, tot i que reiteradament havia estat contravingut, que un mestre passamaner seria l'encarregat de vendre a la resta aquestes peces. Finalment, i en veure el gremi de torners que també ho venien els particulars, van decidir treure'ls aquest privilegi, i van escollir un dels seus mestres perquè s'ocupés de vendre les peces que necessitaven.

[149] A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters. "Consells del gremi de mestres fusters. 1792".

[150] Amb aquest terme cal entendre parts d'una cosa.

permet constatar en determinats cercles l'existència de tendres afectes entre pares i fills ja en aquest moment.[151] No tots els capsers, però, comercialitzaven aquest tipus d'articles. Molts altres, la majoria, conjuntament amb els fusters, eren els encarregats de construir les caixes de morts, altrament de la caixes d'embalar, les quals *no serveixen per tenir en guarda de lladres las robas y mercaderies*.[152]

En la Barcelona menestral que intentem retratar no es poden obviar els tallers dels escultors, entre els quals hem escollit els de dos individus coincidents amb el cognom Font i on la majoria de peces obrades corresponien a imatges de devoció religiosa. En realitat, el primer de qui cal parlar, Francesc Font, no era escultor, sinó fuster que es dedicà a la confecció de talles per devoció domèstica. Per les notícies localitzades hauria estat un personatge conegut en els cercles artesanals de la ciutat. De fet, era a ell a qui el gremi d'escultors va acusar d'intrusisme professional a principis de la dècada dels anys vint, sense aconseguir ni poder impedir que Font no continués amb la seva tasca d'escultors. Fins i tot, l'Audiència va obligar-los a retornar-li l'anell d'or que li havia estat empenyorat en concepte de multa.[153] En realitat, el seu testament, signat dos anys abans de sobrevenir-li la mort, dóna la clau per entendre la seva dedicació al món de l'escultura: provenia d'una família d'escultors. El seu pare Josep, un cunyat amb el mateix nom i un altre que es deia Jaume eren escultors, segons sabem per les seves últimes disposicions i les que al 1747 consignà la seva muller, Elena Cristòfol.[154]

---

[151] A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Secundum inventariorum et encantuum manuale.* 1752-1769, Any 1763, fols. 89r-92r. S'iniciava el lent camí en la transformació del paper de la infància en la societat.

[152] A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters, "Legajo documentos gremio", núm. 22. En aquest sentit es deixa clar que no tenen el mateix ús que els armaris o calaixeres.

[153] Aquests litigi succeït el 9 d'agost de 1723 esdevingué el precedent amb què el gremi de fusters intentava demostrar el seu dret a fer escultures de fusta. A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters, "Legajo con instancias, recursos e informes. s.XVIII".

[154] Elena Cristòfol fou enterrada en la tomba que tenia la confraria de fusters. Van tenir una filla, anomenada Teresa, que va maridar-se amb el daurador Tomàs Parera. A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Llibre primer testaments.* 1738-1751, Any 1744, fol. 27r i Ibídem, Any 1747, fol. 37r.

Tot i que les peces i els materials localitzats en el seu espai de treball indiquen que majoritàriament es dedicava a la confecció de peces de fusta, podem afirmar que també dominava el treball en pedra, ja que tenia un assortit d'eines per obrar aquest material. Les figures de sants realitzades en fusta que venia a la seva botiga mesuraven entre un i tres pams d'alçada i, per tant, és fàcil suposar que es tractaven de models molt corrents i habituals a les llars barcelonines del període. En tot cas, la seva producció era nombrosa l'any 1746. Francesc tenia començades en aquell moment un quantitat considerable d'obres, algunes a mig fer, en el taller de propietat que posseïa en el carrer Comtal: un sant Josep, una figura d'un àngel, una Verge de la Concepció, guarnicions per marcs i quadres de forma ovalada i quadrada, candelers d'escultura, reliquiaris, o dues guarnicions de Veròniques i un dosser d'escultura són algunes de les obres que s'especifiquen com a noves.[155]

Tal i com ja s'ha avançat, també amb el mateix nom, però alguns anys després, havia treballat en el carrer de las Molas un altre escultor, que bé podria ser el cunyat que Elena designà com a marmessor en el seu testament. El que contenia el seu taller en el moment de la seva mort, el 1753, ens apropa a la manera de treballar. Francesc Font emprava en el seu treball models de guix i fang, a més d'ajudar-se de la sort de traces d'escultura fetes en paper. Tot sembla indicar que estem davant d'un treball perfectament regit per patrons establerts que deixarien poc espai a la lliure imaginació de l'artista. De totes maneres, el ventall de models que tenia era ampli, si considerem que comptava amb quaranta-tres models per a la seva obra. A diferència de l'anterior, treballava algunes talles d'un format més gran, cosa que li obligaria a tenir un bon domini tècnic i coneixements intel·lectuals pel que fa a proporcions, formes i models de l'ofici. Francesc Font treballava bàsicament amb fusta d'alba, aspecte que permet deduir que el resultat final de la seva producció eren talles escultòriques policromades. La seva producció va ser fonamentalment la imatgeria religiosa, on destaquen les figures a mig fer de sant Vicenç, sant Francesc de Paula,

[155] A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Primum manuale inventariorum et subastacionum.* 1739-1751, Any 1746, fols. 15v-16r.

una Mare de Déu del Roser, un mig cos de sant Albert, una santa Rosa, un sant Francesc i un sant Eudald, entre d'altres, encara que també realitzà alguna talla de temàtica profana. Concretament, en el seu taller localitzem una figura de mig cos de dona i potser no és agosarat creure que entre els diferents trossos d'escultures iniciades podríem identificar altres motius de tipus profà.[156] Curiosament, en els encants dels seus béns, celebrats dies després com era habitual, constatem que els acabats de citar no eren els únics models o patrons que existien al seu taller. Els assistents i compradors de les seves pertinences responien als dos perfils habituals ja assenyalats amb anterioritat: per una banda, els companys de professió o del mateix ram i, per l'altra banda, la dels particulars desitjosos de fer-se a bon preu amb una imatge per les seves estances. Entre els primers localitzem Anton Compte, l'escultor, els fusters Fèlix Aromir i Josep Mas i el mestre de cases Gaspar Codina, que van adquirir bàsicament eines. Però és justament aquest últim qui comprà una sort de trossos d'escultura i un model d'altar, el qual no estava consignat en el seu inventari.[157]

3.1.2.2. La provisió de fusta.

A la *Ressenya Històrica de la confraría y gremi baix invocació de sant Joan Baptista y sant Joseph dels mestres fusters,*[158] escrita i estampada per la mateixa corporació a principis del segle XX, es recull la preocupació i l'atenció que històricament havia patit el gremi respecte a la provisió de fusta per poder exercir la seva activitat diària. Les notícies sobre aquest assumpte, extretes de les memòries de Campmany, comencen molt aviat. Els consellers de la ciutat al 1434 ja disposaven una multa per aquelles persones que intentessin revendre fusta portada d'altres indrets. Temps després, a finals del segle XVI, el monarca concedí a la confraria dels fusters de Barcelona un

---

[156] A.H.P.B, Not. Tos Romà, Jaume. *Secundum librum inventariorum et encantuum.* 1752-1755, Any 1753, fols. 134v-136r.

[157] Ibídem, fols. 142r-143v.

[158] Op. Cita. 135.

privilegi pel qual *(...) no's pugués tallar ó arrencar arbres, noguers ó albes, polls, antes de temps baix pena de 20 sous (...).* [159]

Com veiem, aconseguir la matèria primera en una ciutat com Barcelona podia ser complicat. En la documentació de la dècada de finals del seixanta s'evidencia com aquesta qüestió, i la conseqüent entrada de fusta de contraban, s'havia convertit en un problema a solucionar. A partir de les diverses manifestacions recollides en la documentació queda molt clar que l'adquisició de fusta que havia arribat a la ciutat per canals no adequats generava un fructuós negoci. Per aquest motiu, el gremi va intentar incentivar la denúncia d'aquesta pràctica considerada il·legal i s'augmentà la part de fusta que pertocava al denunciant, passant d'un terç a la meitat de tota la fusta requisada; la resta seria repartida entre els altres membres del gremi de fusters, que la podien adquirir al mateix preu que la concertada amb el comprador inicial. Els beneficis econòmics d'aquesta transacció comercial anaven destinats a sufragar les despeses del gremi, i s'adjudicava una part al pagament de la il·luminació de les capelles de la confraria, una altra en benefici d'un hospital i la resta per les possibles eventualitats de l'any. Però no era només la fusta que entrava de manera fraudulenta la que es decomissava. Segons els gremis de fusters, arquitectes, entalladors, i ensapadors de Barcelona, la fusta dels embalatges havia de ser considerada a tots els efectes com a fusta nova i vàlida per realitzar els diferents treballs de fusteria i, per tant, també s'havia de notificar la seva existència als prohoms del gremi.[160]

Bona part de la fusta obrada als tallers barcelonins, bé fos destinada a peces de construcció de mobiliari o bé a estructures de l'habitatge, procedia en gran mesura de les terres del sud del Principat, especialment del corregiment de Tortosa. El comerç de la fusta devia ser ser un negoci lucratiu que va generar que molts fusters i

[159] Ibídem, pàgs. 8 i 10.

[160] Això explica l'aparició de mobles on s'especifica que són fets de fusta de caixa de sucre, la qual cosa incideix en què estan fets amb un embalatge. Cal fer una referència al fet que aquestes fustes se sap que eren fetes de caoba. A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters. "Ordinacions. 1769".

homes de negocis establissin companyies per assortir els tallers de la ciutat de matèria primera. Joan Pergem, negociant de Barcelona, menor d'edat per dies en el moment de la compra, va tancar el tracte amb el fuster tortosí Francesc Llafranc per la compra de fusta de pi dels boscos reials situats a la propietat del convent de Sant Jeroni de la Murtra. El pacte consistí en què el fuster de Tortosa hauria d'enviar a la ciutat tota la fusta ja preparada en forma de llates i cabirons i diferents gruixos, segons els preus establerts.[161] La companyia de Francesc Sala va contractar el fuster Jaume Estrada com a agent per anar a comprar a la ciutat d'Horta vuitanta-nou pins l'any 1742, per proveir de fusta els reals magatzems.[162] A l'igual que el tortosí Francesc Llafranc, Estrada havia d'encarregar-se de proveir, serrar i tallar la fusta convenient.[163]

Per poder comprar i vendre fusta era necessària una llicència que es renovava cada any, en la qual quedava estipulat el tipus de fusta amb què es podia comerciar. Altrament, s'ha de saber que encara que el gruix de la fusta emprada als tallers barcelonins, especialment el pi, provenia de les contrades del sud, també s'adquiria en les terres de València i Oropesa, en la costa del Llevant, en el Maresme o en les contrades de l'interior com el Coll de Balaguer, Solsona i Berga,[164] sense oblidar la noguera de les terres gironines.[165] Així doncs, encara que les companyies fins el moment citades sols compraven pi, sabem que la formada per Pere Campaña i

---

[161] A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Undecimum manuale.* 1742, fols. 5v-6r.

[162] A.H.P.B, Not. Comelles (major), Antoni. *Decimum quintum manuale instrumentorum.* 1743-1744, Any 1744, fol. 114r.

[163] Jaume Estrada va aconseguir la mestria l'any 1733 i va intervenir com a soci confiscador en diferents contractes atorgats per l'Ajuntament de Barcelona i per la Intendència de Catalunya. Vegeu Arranz, M: *Mestres d'obres i fusters. La construcció a Barcelona en el segle XVIII.* Barcelona, Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, pàg. 154.

[164] A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters. "Carpeta, documentos, causas pías, privilegios, ordenanzas y nóminas de carpinteros de Barcelona, Barceloneta y Gràcia. s. XVI-XIX". Segons les ordenacions dels capsers de l648, la millor fusta per realitzar la seva feina procedia de Ripoll, on es comprava faig, Solsona i Berga. A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de capsers, "Llibre consells i altres coses. 1621-1637".

[165] L'any 1742, els prohoms de la confraria Jaume Llobet, Deodat Casanovas i Carles Musons van retenir un carregament de fusta de noguera que un patró de Blanes pretenia vendre sense llicència. A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters. "Llibre de notes. 1714-1743".

Anton Barberi, fusters barcelonins, es va dedicar a la compra i venda de fusta d'altres espècies del país, que eren les més emprades i on era molt estrany l'existència de fustes fines de procedència exòtica. Concretament es citen peces de pi, alzina, salsa, alba, poll i noguera. L'única espècie forana localitzada en aquest període ha estat la xacaranda, en forma de fullola per recobrir estructures, que respon al gust de les dècades anteriors. A més de les anteriorment citades, caldria apuntar la d'alguns fruiters com l'albercoquer, o el faig en el cas dels torners i capsers.

3.1.2..3. Peces en procés.

La paralització del treball en un taller per la mort del seu propietari deixa veure quines eren les peces que estava construint i les eines de què disposava per a la seva realització. Tanmateix, no és aquest l'aspecte que hom pretén assenyalar, sinó el fet que aquesta evolució i implantació de nous models tipològics també indica una adequació dels fusters a noves maneres de treballar i la necessitat de dominar tècnicament els processos constructius.

Marcar una seqüència cronològica del tipus de peces que s'estaven construint en determinats tallers, entre 1739 i 1761, podrà aproximar-nos a alguns dels aspectes que acabem d'anunciar. Iniciant l'aproximació a partir del taller de Lluís Aroles, situat en la riera de Sant Joan, trobem que aquest encara a l'entorn de 1741 estava realitzant una arquilla amb el seu corresponent *bofetillo,* a més de quatre pilars mig bosquejats d'albercoquer. [166] En els mateixos anys, Joan Corriol en el seu taller de Sant Pere més Baix fabricava *quatre parells de caixas, de fusta de noguer de la forma majorm novas, çò és dos parells de cabades, un parell en blanch, y lo altre parell vestides,*[167] a més de setze brasers nous i peces pels jocs del jacquet i les dames, entre altres artefactes. A la dècada dels anys quaranta, encara perviuen en els obradors dels fusters moltes

[166] A.H.P.B, Not. Grases, Gaspar. *Pliego de inventarios y almonedas.* 1702-1745, Any 1741, s/fol.

[167] A.H.P.B, Not. Marsal, Joan. *Pliego de inventarios y subastas de varios años,* Any 1742, fol s/núm.

tipologies que responen a gustos i modes del passat, però que s'havien normalitzat dins els habitatges barcelonins. És sobretot el cas de les caixes i d'alguns models de cadires, així com les papereres, que poc a poc foren substituïdes per les calaixeres. Pel que fa a les caixes, sembla que es mantenia vigent la tècnica de talla encolada per la seva decoració i l'ús de diferents fustes en una mateixa peça, si considerem la descripció que el notari Joan Marsal va fer de les que estava treballant Joan Corriol en el seu taller.[168] Un recurs per abaratir els costos emprat pels fusters catalans va ser l'ús en determinades peces de diferents fustes, més econòmiques en les parts no visibles i de més qualitat en les parts més rellevants del moble.

Si centrem l'atenció en els tallers d'aquestes dues dècades, entre 1739 i 1761, es registra notarialment una convivència en els tallers de peces que perviuen d'èpoques passades -com dèiem- amb peces que seguien la imposició de les últimes novetats. Pere Costa, l'any 1750, obrava dos escriptoris, un de fusta d'alba i un segon, encara per finalitzar, de noguer. En canvi, els seients que fabricava responien a gustos més antiquats, ja que eren cadires i tamborets d'estrada amb els peus tornejats.[169] Manuel Rovira, de qui es tornarà a parlar més endavant, deixà en el seu taller, a mitjan segle, una gran quantitat de fustes per fabricar cadires de campanya, de peu de cabra,[170] d'estrada o poltrones, a més de tres fustes de poll per unes garraferes, una caixa de pi on guardava el cordovà per guarnir les cadires de repòs, una guarnició de mirall gran, dues papereres de fusta de poll, dues escrivanies o caixetes, del les quals una es

---

[168] Entre els materials i eines disposava d'un calderó de fer color noguer, per igualar o enfosquir el color de les fustes emprades en la construcció dels mobles.

[169] Les altres peces que tenia per vendre a la seva botiga eren també models més aviat antiquats, ja que exceptuant una taula rodona a l'anglesa de fusta de poll, la resta eren dues caixes de núvia i dues papereres. A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus,* 1741-1754, Any 1750, fols. 169r -173v.

[170] Aquest tipus de peus són -com bé explica Casto Castellanos- els coneguts a França com a *pieds de chevre* i *pieds de biché*, segons acabin en forma de ungla de cabra o fent voluta, tot i que segons el mateix autor aquesta diferenciació no es té en consideració en el cas del moble espanyol. Vegeu Castellanos, C: "La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando VI: El "menaje" del Palacio del Marqués de la Ensenada" a: *Catálogo del II Salón de Antiquarios en el barrio de Salamanca,* Madrid, Hotel Villa Magna, 1992, nota 17, pàg. 57. Mª Paz Aguiló, per la seva banda, apunta que *la moda de los pies de cabra se inicia en Inglaterra, si bien es cierto se adopta rápidamente en toda Europa.* a: Op. Cita. 67, pàg. 251.

trobava encara sense ferramenta i, finalment, set barres de fusta de *granadillo*.[171] Joan Tarrada, l'any 1751, en el seu taller feia cadires a l'anglesa, com ho testimonien les dues dotzenes amb pergamí, on s'especifica que són a l'anglesa i que sis encara estan en procés de construcció, o les quaranta potes per cadires del mateix tipus i els dotze davanters amb peu de cabra o els setials per encordar.[172] Quatre anys més tard, a la seva mort, el fuster Josep Bofill deixà també a mig fer cinc calaixeres començades o *vestides,* a més de cadires amb peu de cabra, molt de moda, com podem apreciar.[173] En canvi, enfront d'aquestes tipologies inserides en la moda del moment trobem el treball de Pau Tintorer, mort l'any 1758, que deixa una paperera començada, a més de cadires a l'anglesa, dues calaixeres de fullola a punt d'enllustrar i un escriptori acabat, també de fullola.[174]

El taller de la nissaga dels Soler permet constar la lentitud en els canvis de producció, la qual cosa evidencia l'arrelament dels gustos en la clientela. Mentre que a la mort del pare, l'any 1744, en el taller sols es localitzaven quatre caixes de noguera mig treballades, dues de dobles i dues d'entredobles, a la mort del fill, l'any 1758, s'estaven realitzant set calaixeres seguint diferents models, sis llits, dues caixes amb motllures, un escriptori i quatre cadires.[175] Gràcies a la documentació sabem que de l'escriptori només hi havia feta l'estructura de fusta d'alba, les cadires eren de noguera amb escultura, així com que tres dels llits combinaven l'estructura de fusta d'alba amb els peus d'escultura de noguera. Respecte a les calaixeres, quatre són llises, recobertes de xapa de noguera, una altra porta un escambell i de dues, que s'indica que són *principiades,* són de fullola de xacaranda. Però encara en aquest taller

[171] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus,* 1741-1754, Any 1750, fols. 149r-149v.

[172] A.H.P.B, Not. Durán Quatrecases, Antoni. *Secundus liber inventariorum et encantuum.* 1749-1758, Any 1751, fols. 38r-38v.

[173] A.H.P.B, Not. Durán Quatrecases, Antoni. *Secundus liber inventariorum et encantuum.* 1749-1758, Any 1755, fol. 208r.

[174] A.H.P.B, Not. Durán Quatrecases, Antoni. *Secundus liber inventariorum et encantuum.* 1749-1758, Any 1758, fol. 308r.

[175] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale tercium testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quartum inventariorum et encantuum.* 1756–1758, Any 1758, fols. 162r-172r i fols. 179r-187v.

es servien caixes d'alba amb motllures de noguera. Un altre cas que mostra la lentitud de l'adequació als nous models el veiem en el taller de Josep Rabassa, situat en la plaça de Junqueres, amb una gran activitat en el moment de la seva mort, quasi al tombant de la nova dècada dels seixanta. La producció d'aquest fuster era molt variada, i realitzava bastiments per portes i finestres seguint diferents models, així com un seguit de mobles que tipològicament responen a un gust del passat: llits de peu de gall, caixes de núvia i de fadrí.[176]

Fins ara s'han vist quines eren les peces, però és important no perdre de vista que molts fusters treballaven ajudant-se de patrons, la qual cosa ens fa entendre millor la lenta adequació a les noves tipologies. En l'inventari *post mortem* de Clara Sunyer, dona i mare de fusters, trobem que els patrons per mobiliari que s'hi fan constar són per a la realització de llits de peu, ja fossin de peu de gall o amb dos cartalans.[177] Percudir en aquest aspecte és necessari perquè obliga a fixar-se en com incidia en el pla tècnic la introducció de nous models tipològics.

Exemplificant-ho en el cas dels seients, l'aparició de nous models va obligar els fusters i també els basters o tapissers de cadires, aquests en menor mesura, a aprendre a usar noves eines i nous processos de producció. Retornant un cop més al plet establert entre basters i fusters que va tenir el seu moment de lluita més àlgid en els anys cinquanta, es pot apreciar que la imposició de cadires encoixinades en els interiors domèstics va suposar emprar noves eines i noves formes de treballar. És a partir d'aquest plet que tenim noció *(...)que para formar el assiento y respaldar encolchar de la silla encolchada y de la silla de campaña vulgarmente dicha de tixera, y el assiento de taburete el sillero primeramente clava las sinchas fuertes y cruzadas sobre la madera en blanco, o fustes de dicha silla, (...) sobre ditas sinchas clava y con el lienzo para la formación de los taburetes, y del*

[176] A.H.P.B, Not. Forés Teixidor, Bernat. *Manual de los instrumentos y contratos*. 1758-1759, Any 1759, fols. 119v-122v.

[177] A.H.P.B, Not. Vinyals Tos, Josep. *Volumine manuale contractuum et instrumentorum*. 1761, fols. 91r-95v.

assiento, y después corta y clava la ropa o cuero de dicho assiento con los adornos correspondientes (...). En el cas que no fossin encoixinades, *(...) el sillero veces corta primeramente la suela a proporción de la silla y seguidamente la ropa y cuero para cubrirlo, y después otro género para formarlo que todo unes con engrudo siendo assí unido después lo guarnece de galón, prespuntes, ribetes u otros adornos. Otras veces a fins de que el assiento y respaldo sea más blando los forma de baqueta, de lienzo y de badana que tambien corta a proporción y une con engrudo, y después ribetea y prespunta (...).*[178] Això volia dir que tot aquell fuster que volgués entapissar estava obligat a dominar tot un seguit d'eines poc freqüents en els seus tallers. Per començar, hauria de tallar els cuirs amb *trinxets* o *falcilles,* si aquests eren durs, o amb simples estisores si eren de pell suau. Per encoixinar les peces els caldria els *encolxadors* de ferro de diferents formes i les *espadilles* un cop hagués acabat de compondre el pèl, el crin, la ploma o qualsevol altra matèria que omplís el coixí del seient. En els guarniments emprarien les tatxes de ferro i llautó, el fils de seda, les coles i *engrudo,* i s'ajudarien de *martell, puntón, leznes gruesas* i petites, ferro per passar les corretges i un *rodet* de ratllar.[179]

3.1.2.4. Noves facetes en l'activitat professional dels fusters.

Contràriament al que postulen alguns especialistes[180] no es pot admetre pel període d'entre 1739 i 1761 una especialització entre aquells fusters que feien mobles i els que es dedicaven a la fusteria constructiva a la Barcelona que ens ocupa. És cert que històricament, en el segle XV, el gremi havia establert una divisió entre mestres caixers, dedicats a fer mobles, i mestres bosquers, especialitzats en la fusteria d'obra. Però tot fa pensar que aquesta divisió ja no va acomplir-se des d'un principi. Per això,pot resultar perillós parlar de mestres fusters dedicats exclusivament a fabricar mobles, adjudicant-los la categoria de moblistes. Amb tot, sí que existeix una

[178] Les cadires encoixinades destinades a l'ús domèstic no diferien en excés en la seva construcció de les cadires per anar a cavall. A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters, "Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII", Any 1752.

[179] Ibídem.

[180] Op. Cita. 50.

especialització dins l'ofici de la fusteria, que no és altra que la divisió que hom pot fer entre aquells fusters dedicats a la construcció de mobles o de peces per a la fusteria d'obra i tots aquells altres que dins el mateix gremi s'han especialitzat amb altres productes que tenen la fusta com a matèria primera. En aquest segon cas trobaríem oficis com els constructors d'instruments musicals, mestres de fer pistoles o els mestres de fer carruatges, els quals amb posterioritat van esdevenir un gremi independent.

Francesc Fanera fou un fuster especialitzat en la construcció d'instruments musicals, tal i com ho demostren les peces existents en el seu taller, al morir l'any 1737, i les sis violes, deu violins, una mandúrria i els vint-i-tres llaüts que tenia en la seva botiga.[181] No és l'únic amb una certa especialització, que no és mai –reiterem- mobiliària, ja que en el taller de Josep Ciuró es construïen pales per jugar a pilotes, de les quals se'n localitzen algunes de noves i d'altres sense acabar, i també s'hi troba una raspa de ferro per raspar las pales, trossos de fusta per fer més peces, motlles per fer pales de jugar a raqueta o un ferro de marcar pales.[182] Feia diferents models de pales que anaven des de models molt comuns a altres anomenats en la documentació *capsades*. En total, la seva producció de pales era de més de cent exemplars, a les que cal sumar les sis caixes nuvials, quatre de noguera i dues d'alba, que acabava de fer.

Al marge d'aquests casos puntuals, intentar establir una nova especialització en l'àmbit professional dels artífexs de la fusta sembla poc fonamentat. És veritat que van existir tallers d'un gran volum de feina, en la descripció dels quals apareixen molts mobles a mig fer que poden portar a suposar l'existència d'aquesta hipotètica especialització. En realitat, s'arriba a la conclusió que no fou així en el marc

[181] A.H.P.B, Not. Creu Llobateres, *Libro de inventarios y almonedas.* 1728- 1755, Any 1737, fols. 26r-28v.

[182] A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Primum librum sive manuale inventariorum et encantuum.* 1729-1748, Any 1736, fols. 41r-45v.

cronològic analitzat si es consideren, a més dels tallers, les comandes de la clientela. No creiem, per tant, estar errats quan manifestem que les nissagues importants del gremi fabricaven i realitzaven tot tipus de comanda, ja fos la fabricació de mobles o la fusteria destinada a la construcció dels habitatges. El funcionament dels tallers dels Escarabatxeres, els Llunell o els Llausàs, entre altres, en són un bon exemple. Els primers, a més de treballar en la fusteria de portes i finestres per diversos habitatges, també van construir mobles, tal i com ho havia fet en el passat més recent Francesc Escarabatxeres. Al morir, justament en l'any del setge a la ciutat, en el taller familiar advertim la presència de mobles a mig fer, deu candelers de fusta començats, guarnicions o marcs per quadres i miralls, dues talles i algunes imatges de sants, part "bosquejada" i altra part finalitzada.[183] La mateixa diversificació en les tasques la constatem en la factura que el notari Josep Rojas va pagar a Joan Teixidor amb motiu de tota la fusteria començada l'any 1733 i acabada el 1742: marcs de portes i alcoves, portes a la castellana, mobles i la caixa de morts van ser algunes de les feines realitzades per aquest fuster.[184] Els Llausàs van treballar pel duc de Sessa, tal i com veurem en el capítol següent, tant en les reformes del seu palau com en la construcció de mobiliari o en la confecció de les caixes amb què es van transportar totes les comandes que el duc havia fet als artesans i artistes de la ciutat cap a Madrid.[185]

Tanmateix, un dels exemples més clars d'aquesta realitat l'ofereix Manuel Rovira, fuster que vivia i treballava al carrer Ample, prop de la cantonada que estava davant del carrer de la Fusteria. Malgrat que la descripció del seu taller podria fer pensar que sols feia mobles, conèixer la feina que durant anys va fer a les cases i propietats de la família Aparici, de qui aquí també s'analitza el seu habitatge principal, obliga a desestimar aquesta idea. No reiterarem les peces que es trobaven en el taller al

[183] A.H.P.B, Not. Cassani, Antoni. *Primum librum inventariorum.* 1706-1727, Any 1714, fols. 157r-161r.

[184] A.H.P.B, Miscel·lània. *Libro de cuentas de la administración de las obras de construcción de una casa de la calle Condal en Barcelona.* 1733-1734.

[185] Vegeu capítol 9.

moment de la seva mort i que ja han estat anomenades, però, en canvi, sí que indicarem que, encara que al taller no hi hagués rastre de peces de construcció, entre els anys 1742 i 1743, va executar per la família Aparici els bastiments per xemeneia, les reixes, les portes per distintes estances, incloses les del colomar, així com les reparacions de la teulada, a més d'algun moble més aviat senzill i sense cap estil.[186]

Des d'aquesta perspectiva, voldríem indicar que, com que la manera que hom té de denominar-se és important i en aquest cas fins i tot rellevant, en cap document no hem trobat consignats els fusters com a ebenistes. Tot i ser únicament una hipòtesi de treball, el fet de localitzar un document datat a Barcelona a mitjan centúria, on es designa un fuster de Madrid, que actuava com a representant d'un de català, com ebenista i no amb el vocable castellà tradicional de "*carpintero*" o, per defecte, com a "fuster" en català, fa pensar que els mestres fusters de la ciutat no tenien una consciència de valoració i diferenciació de les tasques que realitzaven.[187] I a la vegada fa evident que els fusters catalans coneixien les diferències que comportaven els dos termes. Sembla pertinent, doncs, admetre que aquesta especialització és fruit més de la mirada actual que de la pròpia de l'època. En canvi, són pocs els que han optat per aprofundir en l'estudi de les tasques com a comerciants, negociants o intermediaris que van desenvolupar els membres del gremi de fusters. La dificultat de prendre partit per una denominació concreta parteix del fet que tampoc els documents expliciten una paraula concreta per designar-la. Val a dir que la considerem com una més de les tasques que realitzaven de manera habitual alguns fusters. En aquest sentit sembla que ens trobaríem davant d'un perfil molt similar als dels propietaris dels famosos tallers italians o de les cases dels *marchands-merciers* parisencs. Mancats de la figura del tapisser que exercís tasques de decorador, ¿és admissible pensar que el fuster, en el cas barceloní del període, va manllevar aquest

---

[186] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus.* 1741-1754, Any 1750, fols. 149r–152v i B.C, *Fons Baró de Castellet.* Francesc Aparici i Fontbayona, "Comptes domèstics", 1741-1750. Comptes domèstics. [47/2].

[187] A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Vigesimum quartum manuale contractuum.* 1750-1751, Any 1751, fols. 100v-101r.

paper? Recordem que molts d'ells eren els encarregats de vestir i desvestir les estances per les grans solemnitats, altrament de preparar aixovars o vendre artefactes artístics d'altres.

Novament, podem agafar com a referent la família dels Llunell. Són un cas singular entre els menestrals dedicats al treball de la fusta, ja que la seva faceta de negociants del moble, de compra i venda, assoleix un volum més important que la mateixa fabricació de mobiliari o la seva participació en la construcció d'habitatges. Sabem per l'inventari del pintor Pere Crusells que aquest havia dipositat per vendre uns quadres de temàtica profana, concretament la representació de les estacions, en la botiga-taller d'aquests fusters. I ell mateix tenia, referint-nos a Crusells, a casa de Joan Recio, casat amb una neboda, les següents pintures: un quadre gran amb un eccehomo, quadrets dels quals s'indica que són per adornar amb les imatges dels apòstols, Jesús i Maria, dos quadrets d'ànimes del purgatori i un de la Dolorosa, un quadret de Nostra Senyora de Montserrat amb guarnició daurada, retrats d'un home i una dona i un retrat del seu avi amb la guarnició daurada.[188]

També els Llausàs, i especialment Joan Llausàs, va desenvolupar aquesta activitat. De fet, no hi havia pública subhasta on no fes la seva oferta i adquirís gran quantitat de mobiliari. Amb la intenció de no allargar-nos en els nombrosos exemples resseguits d'aquest fuster, sols indicar que *don* Narcís de Balle, a la mort del seu pare va fer portar les poques pertinences que deixava a la botiga dels Llausàs, situada en el carrer dels Boters, i demanà que Pere Llausàs fos el testimoni de l'aixecament del pertinent inventari.[189] Fins aquí hom s'ha aproximat a un dels col·lectius que més

---

[188] El mèrit de la troballa de l'inventari *post mortem* del pintor Pere Crusells és compartit amb Santi Torras, que va localitzar el document de manera simultània a nosaltres. Donat que ell estava preparant un article on revisava la figura del pintor vam considerar que era lògic i que pertocava a ell donar-lo a conèixer. Vegeu Torras Tilló, S: "El testament i l'inventari de béns del pintor barceloní Pere Crusells (1744)" a: Butlletí de l'"Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, 2004 (en premsa). A.H.P.B, Not. Brossa, Josep. *Llibre d'inventaris*, 1677-1742, Any 1744, s/fol.

[189] A.H.P.B, Not. Claramunt Gavarró, Ignasi. *Primum manuale inventariorum et encantuum*. 1747-1769, Any 1749, fols. 38r-38v.

van participar en l'agençament dels interiors, però en resten encara d'altres tant o més importants.

3.1.3. Els oficis del color: pintors, vidriers i dauradors.

La participació de mestres pintors, ja fossin els anomenats retaulers o els de vidrieres, i de mestres dauradors en l'agençament dels interiors domèstics va ser destacada. La seva intervenció es produïa quasi al final del procés de l'agençament, daurant i pintant algunes parts estructurals dels habitatges, com eren els marcs, les portes i les capelles, o subministrant a la clientela un seguit d'objectes decoratius, entre els quals calen destacar les obres pictòriques.

L'activitat professional de molts dels membres que componien el col·legi de pintors en aquesta època va ser recollida, per primer cop, en l'obra de Santiago Alcolea *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII.*[190] L'autor, per exemple, plantejava de manera clara la gran diversitat de tasques realitzades pels pintors i, entre totes elles, voldríem ressaltar la confecció de caretes o màscares, que compel·leix a incidir en la necessitat de revisar l'activitat laboral, professional i intel·lectual en uns paràmetres més amplis. Perquè no era una tasca aïllada d'uns pocs o d'aquells menys considerats dins la professió, sinó una de les tasques principals que obligà el col·legi, davant la competència sorgida, a dirigir un memorial al Capità General de la ciutat, a fi i efecte que *los revenedors, sabaters y altres oficis macanichs que vendran caretas los sia prohibit per los cònsuls dels pintors y pugan estos ferlas retirar y que los individuos del present col·legi que faran vendre caretas degan denunciar als cònsuls las paradas y puestos que cada hu tindra per poder dits consuls saber quinas son de individuos y quinas no (...).* [191]

---

[190] Alcolea, S: "La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII" a: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona.* vol. XIV-XV, 1959-1962. [Monogràfic temàtic].

[191] A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni. *Vigessimum sextum manuale instrumentorum.* 1752-1753, Any 1753, fols. 606r-606v.

En realitat, els pintors com a grup professional eren tant o més vigilants que els seus companys del gremi de la fusta, encara que van mantenir una millor entesa entre ells. L'any 1753 van fer un requeriment contra Francesc Alborna, pintor fadrí, perquè havia pintat a la casa de Francesc Bassi una sanefa en un cel ras i a la casa de Mariano Bransi, passamaner, contravenint allò estipulat per les ordenances del gremi. Ell s'excusà dient que ho havia fet amb llicència i per encàrrec de Josep Vinyals, mestre del col·legi de pintors i, per tant, defensà no haver incorregut en cap falta.[192] No va ser l'únic en rebre una amonestació. També Bonaventura Mirabuelo, quan encara no havia aconseguit el grau de mestre, va ser requerit perquè li havien trobat a casa seva una pintura de santa Magdalena a mig pintar i posseïa estris per exercir l'art de la pintura. El seu pare, Fèlix, al·legà en defensa del fill que aquest quadre havia estat pintat a casa del seu mestre, Manuel Tramulles, pintor llicenciat.[193] Un tercer cas, molt similar, va ser el de Josep Aroles, que vivia en el domicili patern situat davant del monestir reial de Junqueres. A Josep Aroles van trobar-li *paleta, pinzeles, cavallete y demás ornamientos y telas apasajadas para pintar con su bastimiento nuevo, y assimismo hallarle en otro quarto un quadro de la annunciata, un quadro de santa Geltrudias empesado â pintar, otra tela imprimida con su dibuxo.* Ja coneixem la justificació que el seu pare va fer de la presència a casa seva de les esmentades obres. Tal i com vam explicar en el capítol anterior, segons Aroles pare formaven part de les pintures que havien de vestir el seu habitatge en motiu del casament d'un germà de Josep, i assegurà que no estaven a la venda i que no tenien acordat cap tracte amb possibles clients.[194]

En el cas dels pintors, fràcies a uns decrets que constaven en la llicència concedida a Manuel Tramulles el 6 de setembre de 1742,[195] que es citen també onze anys més

[192] Ibídem, fols. 587r-587v

[193] Ibídem.

[194] Ibídem, fols. 408r-408v.

[195] Manuel Tramulles va optar a la pertinent llicència després de realitzar un quadre de mig cos de sant Joan Baptista davant la presència dels cònsols examinadors que el van trobar apte i que va ser

tard en la concessió de la mestria al pintor Francesc Ribes, estem al corrent que, a més de la pertinent llicència que s'havia de pagar anualment per poder exercir, sols es podien tenir ajudants en el cas d'acceptar obres o feines "grans", prèviament notificades al col·legi. En la llicència del jove pintor es manifesta amb els següents termes: *dit Francisco Ribas farà constar haver emprès alguna feina ô obra gran li sera permès, tenir, un ajudant ô persona que li ajudi a dita feina gran, y duran aquella però finida que sia aquella, no li sera permès ajuda alguna, per las cosas manuals y de poca munta: havent de fer ditas obras manuals per si sol (...).*[196] Fos com fos, per conèixer la realitat d'aquest grup professional s'han escollit un seguit de tallers de certa rellevància dins la ciutat. Pel que fa als pintors, l'aproximació als tallers i perfils de Pere Crusells, Joan Grau i Joaquim Feu ajuda a plantejar-se la diversitat de tasques i a conèixer quins eren els models iconogràfics imperants. En el cas dels dauradors, són les nissagues dels Torroja i dels Perarnau les escollides i, finalment, per atansar-se en el comerç del vidre la família de referència és la dels Saladriga, els quals van ser els proveïdors de les cases més benestants al llarg de tota la centúria. Es tracta ara de mostrar, en definitiva, com eren i quines eren les dinàmiques de funcionament dels seus tallers.

3.1.3.1. Els tallers de Pere Crusells, Joan Grau i Joaquim Feu, pintors.

La producció d'obres realitzades per Pere Crusells, segons la constància documental que dóna el seu propi inventari, era gran. Aquesta quantitat nombrosa de pintures en el seu taller obliga, sens dubte, a qüestionar-se si les temàtiques que pintava estaven passant de moda i, per tant, no eren adquirides o, ans el contrari, es mantenien i tenien el vistiplau de la clientela barcelonina.

Recordem que aquest artista barceloní treballava en una casa situada al carrer de Sant Pere més Alt, zona on també residien molts membres de la noblesa, els quals

---

pintat segons corresponia a les regles de l'art i ciència de pintor. A.H.P.B, Not. Gomis, Jeroni, *Decimum quintum manuale instrumentorum.* 1741-1742, Any 1742, fols. 434v-435v.

[196] Ibídem, fol. 504v.

haurien conegut el treball artístic del mestre de Joaquim Feu. Dèiem que al morir deixà sense vendre una gran quantitat de pintura religiosa i alguna obra de tema profà molt pròxima a l'esperit barroc. A més d'una Visitació, un sant Andreu, una escena del naixement de la Verge, un sant Cristòfol, una Dolorosa o una representació de la vídua Judit, havia pintat quatre pintures de les estacions, anomenades dels quatre temps i dues Dianes. També ell, com altres artistes, tenia peces llogades i en dipòsit en casa d'altres artesans per vendre-les.[197]

Però és el seu deixeble Joaquim Feu qui esdevé paradigma de l'artista de mitjan centúria. Feu, fill d'un sabater, va aprendre l'art de pintura de la mà de Pere Crusells, el qual va certificar-ne la pràctica en el moment de la seva mestria. Aquesta, realitzada el 26 de setembre de 1723, consistí en un primer examen on hagué de realitzar diferents parts del cos i, un cop superat, li va permetre accedir a l'examen secret i públic, tal i com era habitual en aquest col·legi. L'examen secret consistí en realitzar a llapis i en paper blanc diferents figures de cos enter, sempre d'acord a les regles de la pintura. Pel que fa a l'examen públic va haver de presentar en el termini de dos mesos un quadre, de sis a vuit pams, amb la imatge d'un sant Crist. Josep Vinyals, Jacint Font, Melcior Nogués, en absència de Joan Casanovas, i Maurici Madriguera, van ser els examinadors encarregats de certificar el seu art.[198]

Pel que fa al seu perfil humà i personal sabem que va maridar-se dues vegades. La primera dona va donar-li el seu hereu, Ignasi Feu, que tenia setze anys en el moment de testar. A la seva mort, sobrevinguda durant l'any 1752, va deixar com a tutors dels seus tres fills, Ignasi, Joaquim i Jerònima, dos dels seus cunyats i la seva dona Rosa Pons com a beneficiària. Podríem dir que Joaquim Feu hauria estat un home tradicional i conservador en la seva vida. Així, ell, com era tan freqüent en l'època, disposà dues condicions a la seva dona si volia poder gaudir dels seus béns, que no eren altres que mantenir-se vídua i alimentar tots els seus fills. Essent un bon cristià,

[197] A.H.P.B, Not. Brossa, Josep. *Llibre d'inventaris*, 1677-1742, Any 1744, s/fol.

[198] A.H.P.B, Not. Llaurador, Josep. *Manual.* 1722-1723, Any 1723, fol. 535v.

escollí ser enterrat a l'església dels Pares Trinitaris, al costat de la seva primera muller.

Com bona part de la menestralia i de l'artesanat, en el seu habitatge del carrer dels Semolers confluïren feina i llar. És en el taller, també citat com a rebotiga, on va col·locar-hi una premsa per preparar la llinosa que emprava en la seva pintura i on hi guardava bona part de les obres ja realitzades en espera de ser mostrades i adquirides per futurs compradors. Concretament, es tractava de trenta-nou bastiments o guarnicions per encerats[199] i sis quadres amb diferents figures de sants. En realitat, la divisió entre uns espais dedicats exclusivament al treball i uns altres destinats a la convivència familiar són inexistents. Hi ha una confusió, com en altres edificis ocupats per artistes i artesans, dels usos i funcions dels interiors domèstics. Feu tenia repartides per diverses estances teles sense emmarcar, que a ben segur estaven a disposició de la clientela, així com, en una altra habitació, una caixa on guardava més de quatre-centes màscares de diferents sorts i models i de diversa qualitat, entre fines i ordinàries. A aquesta mena de desordre, que no era altra cosa que un ordre sense diferenciació i que és un judici exclusiu de la mirada contemporània, cal afegir-hi el cavallet de pintar, a més de la bala de paper d'estrassa, els seixanta-vuit motlles de pedra i els quaranta–vuit de fusta per fer caretes que havia disposat en el porxo. Altrament, és erroni situar a la rebotiga, pròxima al carrer, l'espai de treball del pintor, car es situà al segon pis de l'habitatge, en una cambra que disposava de balcó i que li proporcionaria la llum i la tranquil·litat que requeria el seu art. És aquí on tenia les eines, la pedra per moldre els pigments, l'oli de nous i els draps de luda per fer aiguacuit, a més de catorze llibres d'històries per copiar i diverses estampes grans per imitar. Reforça també la idea que aquest és l'espai de treball el fet que en una altra caixa guardava material i diferents draps i motlles per fer caretes. Els

[199] Els encerats era una tela o paper amb una capa de cera o altra substància que, entre altres usos, es feien servir per a les finestres per resguardar-se de l'aire. No oblidem que el vidre i la possibilitat de posar-ne en les finestres no estava a l'abast de tots, i en aquest període era un element sumptuari.

quadres que es trobaven en el taller, possiblement sense acabar alguns d'ells, eren un retrat de la Reina, escenes de la Bíblia i passatges de la vida dels sants.

Les coincidències amb Joan Grau són múltiples. També aquest últim havia situat el seu taller en una estança amb llum, que entrava pel balcó, a la planta superior del seu habitatge del carrer de Sant Pere més Alt. El veí de Pere Crusells acostumava a pintar a la cambra que donava a l'hort, segons s'indica en el seu inventari. Novament, com passava en el cas de Feu, cal pensar que es recull, s'amaga de les mirades i distraccions i per això prefereix aquest espai. Hom percep, àdhuc en l'habitatge de Grau, els rastres de l'activitat artística dins els diferents espais domèstics que la componen amb els utensilis propis de l'ofici escampats a la porxada i als passadisos i coincideixen amb el tipus de tasques, car ambdues personalitats van confeccionar i vendre caretes en els seus respectius tallers.

Retornant als motius temàtics, Joaquim Feu optà, com el seu mestre, per les temàtiques religioses, amb una preferència clara per la iconografia hagiogràfica. Sant Antoni de Pàdua, sant Joan, sant Llorenç, sant Sebastià, sant Domènec, així com una Anunciació, Crist portant la creu, una figura de Moisès i la fugida a Egipte eren els temes dels quadres que estaven a punt per vendre en la rebotiga.[200] Aquesta coincidència no pot sobtar si entenem que la seva relació va ser estreta al llarg de les seves vides. L'escrivà, a la mort del mestre l'any 1744, anotà el nom del deixeble entre els deutors, amb la quantitat de 25 lliures des de feia dos anys.[201] En canvi, cal indicar sobre la producció de Joan Gras, guardada majoritàriament en diverses caixes de noguera, que tenia com a motius principals els paisatges o països. En el moment de la seva mort, també el 1744, comptabilitzem quaranta-tres quadres de diferents mides i motius que podrien haver estat realitzats per ell. Destaquen els països, amb sis que tenien com a tema principal escenes de cacera i, en canvi, s'especifiquen poques peces de tipus religiós. De fet, sols tenia pintat un sant Joan i

[200] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Inventaris y encants.* 1752-1755, Any 1753, fols. 17r-21v.

[201] A.H.P.B, Not. Brossa, Josep. *Llibre d'inventaris*, 1677-1742, Any 1744, s/fol.

un sant Ferran, aquest darrer en format gran. Curiosament, però, l'únic retrat que es descriu, que estava sols *principiat*, era el d'un gentilhome, del qual s'indica que havia estat el bisbe d'Urgell. A l'igual que l'anterior, un repàs als seus espais de treball indiquen que pintava a partir de models, ja que en custodiava cinc a la porxada de casa seva i en una calaixera de set calaixos guardava diferents estampes de Roma i altres llocs, així com dibuixos de diferents qualitats. Peces totes elles que li servien com a font d'inspiració en les seves creacions.[202]

3.1.3.2. Els treballs de dauradura.

El treball dels dauradors va ser molt reclamat en els habitatges del braç noble de la ciutat. L'ús del daurat en parts estructurals dels interiors, en combinació amb la pintura, el ric mobiliari o les elegants teles, conferia a les estances una impressió majestuosa. Entre tots els artífexs i mestres del daurat és interessant resseguir l'activitat professional dels membres de tres famílies -els Torroja, els Perarnau i els Boet-, donat que van treballar en alguns de les *cases grans* propietat de membres que formen part de la mostra.

Especialment interessant és el cas de Josep Torroja, el seu fill de mateix nom i els seus gendres, Joan Tubau i Joan Prats. El patriarca de la nissaga posseïa habitatge i taller en la Davallada dels Lleons, el qual, segons el seu inventari, estava ben moblat quan va morir l'any 1760. En canvi, la descripció del taller és més pobre i sols estem en disposició d'indicar que contenia sis capitells de fusta i quaranta-quatre peces de brunyir a més d'una taula, encara que l'escassetat d'eines no s'ha de convertir en un element de confusió si considerem l'elevat cost que encara en l'actualitat tenen i l'alt nombre de peces de brunyir que tenia. Per tant, és convenient pensar en una situació econòmica arreglada, cosa que ve reforçada per la selecta clientela amb qui van tractar, com ho testimonia Joan Tubau, del qual podem destacar les obres fetes al

---

[202] A.H.P.B, Not. Guasqui Bru, Tomàs. *Llibre de inventaris. Tomo I.* 1728-1744, Any 1744, fols. 266r-266v.

duc de Sessa i a la família Aparici. Per aquests darrers va realitzar un llit *pintat de vermell brunyit y después de vermelló ab vernís i perfils de or als pilans i poms i capsalera*.[203] A partir de la prova de dibuix de Josep Torroja i les descripcions dels treballs fets pel seu gendre, hom s'adona que dominaven bé l'ofici i eren bons coneixedors de les tècniques de treball més novedoses. Tant per la peça ornamentada pels Aparici com pel treball que realitzà pel duc de Sessa, un llit a la manera xinesca, cal pensar que especialment Joan Tubau era un bon coneixedor dels gustos imperants i no sabem si podríem, fins i tot, parlar d'una certa especialització en la imitació de laques per part d'aquest taller familiar.

Amb molta probabilitat, Josep Torroja pare havia començat a treballar a la ciutat a les darreries de la centúria anterior. Aquesta afirmació es fonamenta en l'anàlisi estilístic de la temptativa que va presentar pel seu ingrés al gremi (vegeu imatge 309), on s'aprecia que el motiu ornamental realitzat encara responia a una sensibilitat ancorada en el món barroc, com altres peces datades de finals del sis-cents i principis del set-cents. En el treball presentat, Torroja va emprar la tècnica de l'aiguada, blava en aquest cas i colorejada amb posterioritat, per realitzar un dibuix a manera d'ample franja o sanefa on descansa l'anagrama marià (AVE), embolcallat d'elements vegetals i fulles d'acant dins d'un fons d'inspiració floral i certa rigidesa formal. Finalment, per completar la composició va optar per coronar la lletra V amb una corona. Desafortunadament, les notícies localitzades sobre el seu fill i el seu gendre són més escasses i menys rellevants. Ja s'ha indicat quins eren alguns dels clients del seu gendre i en aquest cas sols podem afegir que en la dècada dels cinquanta va ser el moment de la seva màxima activitat, així com que desapareix de la documentació a partir de 1786, moment en què cal suposar-lo difunt. Pel que fa al

[203] B.C, *Fons Baró de Castellet.* Francesc Aparici i Fontbayona, "Comptes domèstics", 1755-1756. Comptes domèstics. [47/4].

seu fill, sols coneixem que va demanar l'ingrés al gremi l'any 1759 i que va maridar-se amb Margarida Ivern.[204]

Tant la família Perarnau com la Boet foren dues nissagues llargues de dauradors, de qui coneixem les temptatives d'alguns dels seus membres, els quals estaven actius en el període que abraça la present tesi doctoral. Respecte als primers, sabem que Jaume Perarnau exercí de daurador a la vila de Sabadell i que el seu fill i el seu nét, ambdós anomenats Miquel, van establir-se a Barcelona. Miquel Perarnau i Boxeda, de qui coneixem les proves realitzades pel seu ingrés, va demanar la mestria i presentar l'informe de filiació de vida i costums al gremi l'any 1765. Atenent-nos a aquesta data i coneixent que el seu progenitor treballava per Pau d'Amat i Picalquers, cunyat de Francesc Aparici, en la seva casa de Sant Vicenç un any abans, les dues temptatives signades que es conserven han de ser adjudicades de manera més factible al fill, el qual es mantenia actiu encara a finals de la centúria. En ambdues proves presentà un element floral d'una composició correcta però força rígida. Destaca en un el dibuix d'un ull vist de costat i mirant al davant, una de les demandes més recurrents dels mestres examinadors en aquesta prova (vegeu imatges 310).

Finalment, cal fer esment i destacar la nissaga de dauradors de cognom Boet. Al 1670, Onofre Boet, fill d'un pagès de Sant Martí de Provençals, va maridar-se amb la filla del daurador Josep Massana i va iniciar una fructífera trajectòria laboral. Entre les seves obres es destaquen els treballs de l'altar major de santa Maria i el daurat del retaule de sant Antoni de Pàdua, a Santa Maria del Mar; els treballs de pintura així com de dauradura del retaule del Roser a l'església de Sant Miquel a Molins de Rei; la participació en l'altar major de sant Miquel Arcàngel o de sant Gaietà en l'església del mateix nom de Barcelona, entre d'altres. En l'àmbit privat va treballar daurant

[204] Podria ser que fos una filla del mestre de cases Ivern?. A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quartus testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quintum inventariorum et encantorum.* 1759-1760, Any 1760, fol. 129r.

algunes peces pel casament d'un tal Ignasi Font. Va succeir-lo en el negoci familiar el seu fill del mateix nom. És d'aquest, justament, de qui també es conserva la seva prova de mestria. Va realitzar-la l'any 1701, any en què també va maridar-se amb Eulàlia Tuco.[205] El 23 de gener d'aquest any, Onofre va realitzar un dibuix similar al del seu company de professió Josep Torroja, que realitzà una sanefa de tipus floral de composició molt simètrica (vegeu imatge 311).

3.1.3.3. La casa Saladriga, vidriers.

Quan M. Arranz va estudiar la menestralia a Barcelona, centrant-se en els oficis de la construcció, no va contemplar els vidriers. Desconeixem els motius que van portar-lo a tal decisió però, en tot cas, s'ha de ressaltar la importància que tenien en el període d'entre 1739 i 1761, perquè de les fonts documentals consultades es desprèn que era un material car, amb un ús no normalitzat en la construcció dels tancaments i sols factible per aquells membres de la societat més adinerats que, -recordem-consignaven en els seus inventaris la quantitats de vidres que hi havia a cada porta o finestra de llurs cases. I és que no oblidem que per cobrir les obertures el més habitual eren, encara, els encertats, en comptes de l'ús del vidre, material que cal qualificar-lo com a luxós i escàs, però que amb els anys esdevindria una millora essencial en l'àmbit domèstic perquè incidia directament en la comoditat dels estadants. Juntament amb els avantatges que suposaven les noves obertures de finestres i balcons, vistes en el capítol pertinent, com eren una possibilitat de diàleg entre interior i exterior o un millor aprofitament de la llum natural, no es poden oblidar les qüestions de tipus tèrmic en la llar. La substitució del paper encerat per vidres afectava l'aïllament dels interiors,tant dels sorolls com del fred.

De tots els pintors de vidrieres o vidriers barcelonins actius al llarg de tot el set-cents cal destacar de manera rellevant la família Saladriga, que van proveir i treballar per a

[205] Per resseguir aquesta família de dauradors es pot consultar l'índex documental realitzat Josep Mª Madurell quan fou arxiver del AHPB.

les famílies més aristocràtiques i adinerades de Barcelona durant generacions.[206] Cal destacar dos membres, pare i fill, que portaven ambdós el mateix nom: Francesc. Els membres de la *casa Saladriga*, tal i com se'ls coneixia, van mantenir una intensa relació comercial amb la indústria del vidre italià, especialment amb el mercat venecià, on els agents catalans van tenir-hi una constant presència. En certa ocasió, al voltant dels anys vint, la companyia de la família Alegre va demanar a Josep Velada, un altre barceloní que feia d'agent comercial a Itàlia i que en aquell moment es trobava a Gènova, que, donada la seva suposada amistat, demanés a Saladriga la compra de dos miralls amb guarnició, tot indicant en aquesta petició les mesures exactes de les llunes i el seu pagament. Abans, però, havien enviat una altra carta al mateix Saladriga dient que Velada era qui el pagaria i que la petició era deguda a que la mare del primer els havia explicat que en aquesta ciutat eren més bons i econòmics. Homes de negocis previsors, els Alegre, car indiquen altres possibilitats de compra i deleguen en el gust de Saladriga la valoració de si la guarnició dels dos espills és a la moda.[207]

Francesc Saladriga, pare, i la seva família van establir-se en el carrer de la Fusteria, on va iniciar-se com a pintor de vidrieres. L'any 1747, quan va morir el patriarca, el taller es mantenia en la casa familiar on es comptanva amb tres taulells per treballar i un complert assortit d'eines. El fet que s'hi trobi un pou fa pensar que en aquest període havia estat un taller actiu en quant a feina realitzada de mans del propi Saladriga i dels seus possibles ajudants o operaris. En el taller encara es guardaven i s'empraven, entre altres estris sense major importància, tisores, soldadors de ferro, llimes, compassos, martells de ferro, escarpes, regles de diferents mides, masses de fusta, morrions i culleres de ferro, estris pel foc com eren els peus dels fogons, manxes de cuir, balances i romanes per pesar el metall, i sis diamants per tallar els

---

[206] Constatem la seva activitat professional fins ben entrat el vuit-cents. Van treballar, per exemple, per Erasme de Gònima i els seus descendents.

[207] BC, *Fons Baró de Castellet.* Francesc Roig i Vives. "Comerciant i negociant". 1734-1739. Esborrany de mercaderies. [arx.442].

vidres. Altrament, com ocorregué en molts tallers i obradors de la ciutat, en el de la casa Saladriga regnava un cert desordre, ja que es localitzaven les mercaderies i els gèneres per vendre escampats en diferents estances de la casa i a la botiga. En canvi, al seu fill, que va seguir el negoci familiar, cal considerar-lo com un negociant del vidre que s'allunyava del perfil de menestral. En realitat, en dues generacions configuraren un ràpid ascens social i professional.

Hom pot observar que els fanals eren un dels primers productes que els Saladriga van oferir a la seva clientela. Els metalls emprats en l'ofici eren l'estany i el plom per unir els vidres. A més, comptava amb una mola per moldre els colors de les vidrieres, que devien estar molt de moda en el moment. Dèiem abans que el vidre era un material car que distingia aquell que se'l podia permetre en els seus habitatges; des d'aquesta perspectiva, per tant, no pot estranyar l'èxit d'un negoci com el que va regentar la família Saladriga, amb un producte que primer va distingir i desprès és normalitzà en la construcció dels habitatges. Una evidència de la prosperitat del negoci, iniciada ja en l'època del progenitor, era la quantitat de productes que tenien en els magatzems en stoc, els quals, en el cas dels vidres i els miralls anaven codificats amb números. Així, a tall d'exemple, sols indicar que dels vidres consignats com a "número 10" es comptabilitzaven cinc caixes de quatre-cents quaranta vidres en cada una d'elles. També la varietat era essencial per aquest negoci. A més de llunes per aparadors, venien vidrieres, citades com "antigues" i d'altres de "noves" que presentaven imatges gravades. Concretament, esperaven per ser venudes una cristallera amb la imatge de santa Eulàlia, una altra amb la vinguda de l'Esperit Sant i la darrera amb una escena de l'adoració dels reis.

Entre la gran varietat de vidres i llunes que apareixen tant en l'obrador com en un magatzem de la companyia que tenien amb Jaume Llobet no estem en disposició d'identificar els citats com cristall *de l'hebreu*. Creiem entendre que és un tipus o qualitat de vidre, ja que es fa referència a tot un seguit de guarnicions -arquejades, quadrades, o blanques d'olivera- que porten aquest tipus de lluna. Finalment, pel que

fa als cristalls, alguns dels quals eren a *la castellana*, aquests també són citats a partir de l'ús d'un número que obeeix a les seves mesures. La importància i el volum del negoci també els permetia ser els proveïdors dels vidres per portes i finestres que necessitaven el constructors de carruatges, així com peces més fines de vidre. En realitat la Casa Saladriga oferia a la seva clientela qualsevol producte que portés vidre en la seva composició. D'aquesta manera, a més dels candelers de paret en blanc, és a dir, sense acabar, les cornucòpies, ovals amb el mirall corresponent o el mirall amb guarnició de vidre, model de clara influència veneciana (vegeu imatge 312) consignat amb el número 17, també venien tot tipus d'ulleres. Oferien ulleres de nas, ulleres normals, les lents conegudes com a *parisencs* o ulleres de teatre caracteritzades per ser confeccionades amb materials sumptuosos com l'ivori.[208]

Tal i com s'ha insinuat anteriorment, l'expansió mercantil de la Casa Saladriga els portà, ja en època del fill, Francesc Saladriga i Ferrer, a associar-se i fer companyia amb el fuster Jaume Llobet. Aquest darrer participava amb 2/5 del total del negoci. A la llista de productes que es venien en la Casa Saladriga caldria afegir-hi tots aquells que es trobaven en l'esmentat magatzem: aranyes de cristall, aranyes de Venècia, peces de vidre per compondre aranyes i alguns mobles daurats per acompanyar miralls, com eren prestatges, racones i taules de paret. La clientela més selecta podia escollir entre un gran assortiment de marcs per quadres i pintures, així com guarnicions per miralls o cornucòpies. Finalment, no podien faltar algunes peces axarolades fruit de la moda del moment: concretament, guardaven quatre taules de joc i una de vella, a més de dues calaixeres, cent-sis safates de diferents mides, i quinze d'un tamany més gran.[209] Advertim també en aquest magatzem, tal i

[208] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventariorum et encantorum secundus.* 1741-1754, Any 1747, fols. 75r-81r.

[209] Coneixem l'estat de la companyia en el moment de morir el fill, però és fàcil suposar que aquesta, donada l'edat del seu soci Jaume Llobet, s'hauria formalitzat en època del pare. Jaume Llobet estava actiu a Barcelona en la dècada dels anys quaranta. Concretament, l'any 1743 el localitzem comprant en els encants del pintor barceloní Joan Baptista Perramon. A.H.C.B, *Notarial.* "Vidriers", *Nota de los generos que se trobaren exitents en lo magatzem Francesch Saladriga y Ferrer en lo dia de sa mort y de Jaume Llobet en los quals est interesaba en dos quints y dit Saladriga en los restants tres quints junt ab la nota de son balor estimat.* s/fol. [IX.6]

com succeïa amb el taller familiar del carrer de la Fusteria, que les peces van numerades fins i tot en el cas dels mobles. Serveix aquest nou exemple per plantejar la possibilitat de models estàndard ja en aquesta època. Al llarg de tota la recerca documental s'han anat percebent una sèrie d'elements que fan pensar en aquesta possibilitat.[210]

La tasca empresarial del pare Saladriga va ser continuada amb el mateix èxit pel seu fill Francesc. Aquest, seguint tot allò après del seu progenitor, també va viatjar freqüentment a la ciutat dels canals per conèixer de primera mà les novetats sorgides en els tallers venecians i oferir-les als parroquians barcelonins. En aquest període, la consolidació social i professional de la família ja s'havia produït, cosa que conferia als seus membres un gran poder dins el gremi de pintors de vidrieres, del qual n'eren membres destacats. Francesc Saladriga i Ferrer va ocupar reiteradament llocs rellevants en els òrgans rectors d'aquesta institució, donada la seva solvent posició econòmica, igual que el seu pare, encara que de vegades no va poder exercir les obligacions que comportava el càrrec per trobar-se fora de Barcelona, com succeí, per exemple, l'any 1758. Va saber establir estrets vincles professionals i personals de relació amb altres membres importants o de pes dins la corporació, cosa que li van permetre moure els fils d'aquesta organització segons les seves necessitats i conveniències. Així doncs, el jocs de favors van ser mutus i constants amb una altra de les famílies importants del període, els Arrufo, amb qui tenia una estreta amistat personal. Fou ell qui va proposar Eloi Arrufo com a cònsol l'any 1759 i va exercir com a mestre examinador de Josep, germà de l'anterior. En contrapartida, Eloi havia apadrinat l'ingrés del fill de Saladriga en el gremi. Si fins aquí es pot pensar en meres casualitats, donada l'escassetat de membres que integraven el col·legi de pintors de vidrieres, s'ha de refusar aquesta opinió al veure quina prova va realitzar el futur vidrier del clan Arrufo, en comparació a la d'altres aspirants. Mentre que aquest va

[210] Sols recordar que en el cas dels mobles ja s'ha apuntat aquesta qüestió. En moltes ocasions es troben els mobles citats com de la forma major o menor, tret indicatiu, sens dubte, de models normalitzats.

haver de limitar-se a fer un perfil de cara i una estrella de vuit puntes, en el cas de Joan Campmajor, alliè familiarment al gremi, van obligar-lo a realitzar una mostra de ris oval, amb gra d'ordi i quadrat al mig, a més d'una demostració geomètrica d'un angle obtús.[211]

En circumstàncies diferents havia arribat Manuel Senties a l'ofici de pintor de vidrieres, enemistat amb Francesc Saladriga i Ferrer, probablement a causa de les circumstàncies que seguidament s'exposaran. Senties exemplifica novament un cas paradigmàtic de la defensa i protecció que els membres dels gremis feien dels seus agremiats, malgrat l'oposició de molts d'ells. De la lectura del seu inventari s'extreu que arribà a exercir de vidrier per qüestions familiars, ja que ell en realitat era sastre de professió. I és que s'havia maridat amb la filla del pintor de vidrieres Marià Ferran. A la mort d'aquest darrer, la situació econòmica de la família els hauria conduït a un estat de pobresa i per aquest motiu la seva vídua, Victòria, decidí fer arribar als cònsols del col·legi, a través de l'Audiència, la petició que el seu gendre, Manuel Senties, acollint-se als estatuts de la corporació, pogués optar a la plaça de mestre que el seu difunt marit havia deixat vacant. Per evitar qualsevol contratemps, Victòria indicava que el seu gendre havia après l'ofici de mà de Marià Ferran, el seu espòs, i demanava que li fossin tornades a ell les peces requisades, ja que eren part de la seva producció. El poder de Francesc Saladriga no va fer-se esperar, i negà l'ingrés de Senties en el gremi. El plet va ser llarg, i, malgrat que el va guanyar la família Ferran–Senties, no va evitar que Victòria l'acusés de ser el culpable de deixar-los en la misèria i d'haver maniobrat de manera poc digna al cohibir amb amenaces tots aquells pintors de vidrieres que estaven al seu costat. Va més enllà, i recordà en el memorial que mai abans s'havien necessitat cinc anys de pràctica o d'aprenentatge. Les protestes de Ferran van fer que el gremi, sentint-se descobert, busqués dos testimonis perquè davant la Reial Audiència testifiquessin que tot allò exposat per la senyora era incert, la qual cosa conduí a un memorial ple d'errors i

[211] A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Vigessimum septimum manuales*. 1758, fols. 19r-19v, 21r-21v, i 159r.

equivocacions.[212] En tot cas, si el plet s'havia iniciat el 1742, l'any 1751 Manuel Senties n'era membre de ple dret, i set anys després va exercir el càrrec d'examinador. De totes maneres, Manuel va saber treure'n profit i aquest mateix any, 1742, va optar a mestre en la confraria de calderers, va superar l'examen i assolí el títol de mestre confrare dels ferrers llanterners. Josep Julià[213] i Josep Costa, els examinadors, van demanar-li en aquesta situació *un fanal de tres ossos, una torreta de frare, un setrill d'oli, una lamparilla de monja i una llanterna a la romana*.[214] Al llarg de la seva vida professional advertim per les peces i els materials localitzats en el seu taller que va dedicar-se majoritàriament a la construcció de vidrieres emplomades i fanals o llanternes de tot tipus: *fanals de canyas, de monja, de combregar, d'urna*.[215]

Retornant a la història professional de la família Arrufo, Miquel Arrufo, pare d'Eloi i Josep, els quals van continuar amb l'ofici patern, tenia un taller en plena activitat quan va morir l'any 1752. Entre la seva clientela es trobaven membres del braç noble de la ciutat com el marquès de Rupit, Marianna de Lupià, *don* Francesc de Sebastida o el baró de Claret, entre d'altres. Els Arrufo, a diferència dels Saladriga, no venien miralls i cornucòpies, però van optar per singularitzar-se en la fabricació i treball del metall, especialment el destinat al parament de taula, i en els objectes d'il·luminació, a més de les tasques de construcció. Entre les eines registrades trobem motlles per escudelles, per culleres i forquilles, a més de botons i dotze salers d'estany. I entre els productes a punt de vendre: fanals, llums, candelers, *quatre*

[212] A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Undecimum manuale.* 1742, fols. 1r-2v.

[213] Advertim que, anys més tard, Josep Julià apareix en la documentació com a mestre pintor de vidrieres. Fet simptomàtic de la complexitat de les estructures professionals.

[214] A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Undecimum manuale.* 1742, fols. 2v-3r

[215] La majoria de fanals tenien divuit vidres, exceptuant el model consignat com "de monja", que en tenia vuit. La referència en el mobiliari, com en altres artefactes de la casa, del terme "monja" és usual i fins el moment no hi ha un consens del seu significat entre els investigadors. En tot cas, semblaria pertinent acceptar que es tracta d'una mesura i que indica un tamany més petit que els estàndards, però com també hem indicat, en ocasions, podria fer referència a un tipus de forma. A.H.P.B, Not. Grases, Antoni. *Tercium manuale testamentorum, codicillorum et aliarum ultimarum voluntatum, inventariorumque et encantuum.* 1759-1761, Any 1761, fols. 74v-76r.

a tall de plata, dos rodons i dos *oxavats*, realitzats a partir de les diferents mostres dels setze ferros de tornejar que posseïen.[216]

3.1.4. *Botigues parades.*

El coneixement dels tallers i obradors de certs artistes i artesans ha permès perfilar una part del sector de les manufactures per l'agençament i ornamentació de la casa aristocràtica barcelonina però resta, de manera més breu, dibuixar els comerços on el braç noble de la ciutat adquiria les peces per vestir i engalanar el cos. És un sector on es reiteraren les dinàmiques exposades anteriorment en llurs relacions socioprofessionals i on, també, foren nombrosos els plets per intrusisme professional.

Entre tots els artífexs que componien la nòmina d'artesans dedicats a la fabricació d'artefactes pel consum personal i del vestir, cal assenyalar la importància dels mestres mercers, els venedors de teles, els sastres i brodadors així com dels argenters-joiers pel que fa a la confecció d'adreços, els quals amb la seva activitat van fer florir una important indústria a la ciutat entre 1739 i 1761.

Els *mercers,* venedors de cintes, botons, agulles i altres quincalleries per la indumentària, a Barcelona eren els encarregats d'oferir, en constant lluita amb els venedors de teles i els sastres, les teles blanques, crues o de colors, les de fil o de cotó, les de fil d'or i de plata, filadís, fil de fer puntes i qualsevol altre gènere de fil, tot i que també proveïen els compradors de ventalls, mitges de seda i de fil, així com d'un seguit assortit d'objectes com eren didals, rosaris, tiretes de tafetà d'Itàlia, vetes de filadís, forasteres, canonets de posar agulles, etc. En realitat, en el comerç a la menuda la lluita per poder oferir tot tipus de productes s'incrementava, degut a la seva condició en moltes ocasions d'intermediaris aquestes botigues es convertien en

[216] A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Inventariorum núm. I.* 1735-1752, Any 1752, fols. 26r-28r.

espais on adquirir una gran varietat d'articles. L'ombra de la competència era gran i obligava a obrir al màxim el ventall de productes. D'aquesta manera, no ha d'estranyar que gent com Josep Coller, ferrer mercer, Joan Pi, mestre courer, Joan Sala, vidrier i manguiter, o alguns perxers[217] coincidissin en moltes de les mercaderies que ocupaven els prestatges de les seves botigues.

En la botiga del primer, Josep Coller, es disposava per la venda, a més d'una sort de productes d'escriptura, coberts de taula, especialment ganivets i forquilles que seguien models francesos i flamencs, amb diversos tipus de mànecs que anaven des dels més simples de fusta als treballats de banya o plata, tisores amb els seus corresponents estoigs de cartó pintat de vermell o de pell, botons i reliquiaris per ús personal, sense oblidar un ampli assortit de capses per tabac.[218] En l'establiment de Joan Sala, en el carrer dels Assonadors, el gruix principal dels productes eren les pells, tanmateix tenia un gran assortit de capses de tota mena procedents de València, Origüela i Venècia, parament de taula realitzat en vidre fi, així com miralls, cornucòpies d'Anglaterra i objectes d'ús personal i de devoció. Entre les peces que comercialitzava cal destacar les vint dotzenes de petites figures i caps de moro de posar aigua d'olor, làmines de diferents mesures i alguns ornaments com *(...) dotze dotzenas de flors de seda de diferents mostras (...)* o *(...) vuyt dotzenas de diferents fruytas de vidre, cera y seda.*[219] Objectes tots ells creats per millorar les escenografies quotidianes en les grans cases. Ignasi Planes oferia productes de Gènova, Flandes, Holanda i França en forma de cintes i roba, ganivets, accessoris de tocador, a més de capses de València i Origüela. En la seva botiga es podia adquirir qualsevol objecte sumptuós, especialment capses per tabac, pintes i raspalls, tal i com s'indicava en el capítol anterior.[220] Finalment, Ignasi Pi assortia els barcelonins

[217] Els mestres perxers eren els teixidors en telers de mà que confeccionaven galons i teixits de passamaneria.

[218] A.H.P.B, Not. Costa, Joan. *Decimum quartum manuale sive protocollum instrumentorum seu scripturarum.* 1759-1760, Any 1760, fols. 648v-651v.

[219] A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Trigessimum primum manuale instrumentorum.* 1760, fols. 268v-272r.

[220] A.H.P.B, Not. Brossa, Josep. *Libro de inventarios y almonedas.* 1677-1742, Any 1742, s/fol.

d'estris de cuina de metall, pells de vaqueta de Moscòvia, així com també venia fils i vetes a sastres i modistes i barrets i mocadors de diferents marques i procedències a la clientela en general, bastons de l'Índia, ventalls contrafets de Roma, altres de petits de pell de *cabritilla* amb barilles de marfil o els anomenats de quatre ducats, boles de marfil pels billars i jocs de taula. També ell, com la resta dels seus companys, venia coberts flamencs amb el mànec de fusta i marcs fets de fil d'or i plata falsa o de *llata de or y plata falsa*.[221]

Entre les despeses essencials per esdevenir un personatge elegant no podia faltar la visita a casa del sastre.[222] Un bon sastre, tal i com s'indica en les mestries pertinents, havia de saber confeccionar tota classe de vestits i conèixer en tot moment la moda. Ajudat per brodadors i altres artífexs dels teixits confeccionava *tant vestits de seda com de llana de qualsevol sort ò modo de talla y també de palleria y calceteria de robes de Iglesia, çò és casullas y altres al dit offici de sastre*.[223]

El primer pas per posseir un elegant vestit era la compra de les teles que s'emprarien en la seva confecció. Una botiga de teles important es caracteritzava per poder oferir un gran assortit de peces i mostres als seus clients, com la de Bartomeu Mestre, amb una gran varietat de teixits i mercaderies de tota mena, on destacaven els ventalls, guants, mocadors, corbates, guarnicions per a camises, barrets, mitges, gorres, vetes, algun collaret de perles fines, caretes i bosses per perruques, entre d'altres. [224] Val a dir que dos estaments importants entre la seva clientela eren els sastres i la noblesa. I és que en ocasions era aquell qui volia el vestit el que escollia directament la roba i, en altres, aquesta tasca es deixava al gust del mateix sastre.

---

[221] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventarium, auctionum, requisicionum, deliberaciounum compromissourm et aliorum diversorum.* 1752-1754, 1753, fols. 375v-376v.

[222] Insistir en la importància de la vestimenta, que requereix d'un estudi propi, donada la gran quantitat de factures localitzades. En la majoria de les cases nobles la partida econòmica més elevada anava destinada al vestit i al calçat.

[223] A.H.P.B, Not. Cussana, Joan. Manual 1756, fol. 214r .

[224] A.H.P.B, Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni. , inventaris, 1747-1768, any,1751, fols. 40r-44r.

El tràfec quotidià en aquestes botigues, sobretot aquelles millors assortides, hauria estat considerable. La companyia formada per Joan Tarrida i Anton Bové per obrir una botiga de teles es demostrativa, novament, d'aquesta gran varietat de mercaderies, que van de teles fins a manxes per empolsar el rostre, passant per tot tipus de miralls i adreços. Proveïen a sastres i botiguers de tot Catalunya, d'Olot a Montblanc, de Lleida a Figueres, i és que el balanç comercial aixecat l'any 1758 és realment impressionant. Deuen 82.771 lliures a mercaders francesos i 48.365 a comerciants barcelonins; per altra banda, a ells els deuen 32.507 lliures. Entre els proveïdors barcelonins trobem membres de les indústries més importants de la ciutat, com la família Glòria, els Magarola, els Guàrdia o els Duran, entre d'altres.[225] Pel que fa al personal que atenia la clientela en una d'aquestes importants botigues o empreses, fixem-nos en els pactes establerts entre la companyia formada per Maria Antònia Alegre, dona del comerciant Agustí Gibert i hereva de Miquel Alegre, amb Domènec Golorons, cavaller propietari del local i els venedors de *panyos* Francesc Puguet i Francesc Gualdo, l'any 1748. En el contracte s'indicà la necessitat de contractar per atendre els futurs compradors a un fadrí, dos aprenents i una majordoma.[226] Sorprèn aquesta última figura, donat que, a diferència de França, en aquest període els artífexs que confeccionaven la vestimenta a Barcelona encara eren majoritàriament homes. No hi ha massa constància documental de modistes que exercissin el paper, a la manera francesa, de *marchandes de mode.* Aquí no es pot dir com a França que *la rumeur populaire les accuse de provoquer des banqueroutes, et d'inciter les célibataires à rester.*[227]

[225] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventarium, auctionum, requisicionum, deliberaciounum compromissourm et aliorum diversorum.* 1755-1758, Any 1758, fol. 371r-394v.

[226] A.H.P.B, Not. Prats, Sebastià. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisitionum, deliberacionum compromissorum et aliorum diversorum.* 1748-1751, Any 1748, fols. 1v-6v.

[227] "Marchandes de Mode" a: Op.Cita. 127, pàg. 73.

Un dels elements més dispars respecte a la nostra societat era la manera de denominar els colors. Per això cal insistir en el fet que moltes tonalitats de l'època no poden ser identificades en l'actualitat, i a l'inrevés, donat que molts matisos corresponien a sensacions i percepcions quotidianes. Tot i haver abordat el tema dels teixits i els colors anteriorment, és pertinent ampliar les informacions a partir del llistat que inclou *Tarifa de precios...*, de l'any 1760, publicat amb la intenció de normalitzar i regularitzar els preus.[228] De manera ordenada, i seguint un estricte llistat alfabètic, podem conèixer quins eren els teixits que omplien les prestatgeries de qualsevol botiga de teles. La divisió dels teixits es fa a partir dels teixits de seda i de llana. Entre els primers cal destacar *alefaya, brucadelos, domàs i domasquillos, endomascats, escot o sarja de seda, escolmillón, escarramans, filofelo, grodetur, grifetas, gorgera, clase, llama, meur, melanias, malatón, pelfa, perfiana, ris sencill o tafetà enrissat, satí, tafetà, tisú i vellut*. Pel que fa a les robes de llana subjectes al dret de bolla, eren les següents: *baieta, cordellats, cadiffo, droguers, durantas, durois, escarlato i escarlatines, escot, estamenya, franeles, griseteas, granes, llanetes, moquetes, panyo, rubielos, ratina, res, sarges, tripa, vel de monja, xamellots*. Evidentment, tant en un cas com en l'altre, s'explicitava a més totes les variants en funció del dissenys i del color. Els colors que apareixen citats són el carmesí i el móra, el negre, l'encarnat o vermell, el color nacre, el blanc, el granat, a més de la plata i l'or. Malgrat tot, també s'ha d'incidir en que la llista de les tonalitats podria ser ampliada si considerem totes aquelles referències que hom localitza tant en inventaris com en els comptes domèstics. Reforça aquesta impressió el fet que en una gran varietat de teixits sols es diu que són de colors, els quals estarien subjectes, certament, als canvis de gust i moda. En canvi, pel que fa a la qüestió del disseny, la majoria d'anotacions fa al·lusió a les mostres de flors i només en una ocasió es cita un teixit amb una mostra ratllada. Concretament uns *xamellots viats de Inglaterra*.[229] Finalment, un cop més s'ha de posar de manifest la persistent relació comercial amb

---

[228] A.H.C.B, *Fons Municipal.* Al·lejacions jurídiques, *Tarifas de los precios a que deben estimarse los texidos de ropas de seda, y lana, tanto del país como reynos estraños..., 1760.*

[229] Ibídem.

altres indrets i, en conseqüència, l'assimilació de gustos i modes foranes. Alguns dels teixits que apareixen provenien de Gènova –*filosela de Genova, ab fil viat, ò tot un color*-, de França –*pelfa, burates de Nîmes, Xamellots d'Amiens, grifetes d'estam, barragans, cadissos, durantes*-, d'Anglaterra –*baietes, barragans, droguets, durantes, durois, escarlato*- o de Flandes i Holanda -*escots, tripa, ratina, xamelots*-. També ras de diferents colors del Marroc o *Xamellots d'Obèrnia.* Per primer cop, també es citen les baietes de Terrassa, amb menció especial a la fàbrica Busquets, i les burates satinades mallorquines.

3.1.5. Els constructors de carruatges.

La possessió d'un carruatge era un símbol molt visible de l'elegància i dels possibles d'una família aristocràtica que permetia diferenciar-se de la resta de veïns. Amb ell s'obria la possibilitat de traslladar-se a grans distàncies amb una relativa facilitat i evitant tot un seguit de molèsties. D'alguna manera, aquells que eren propietaris d'una carrossa o carruatge marcaven una frontera amb aquells altres que no en tenien, ja que assolien la possibilitat d'una major llibertat de moviment. Per això no ha d'estranyar que en qualsevol cerimònia familiar important els membres de la noblesa que no en tenien optessin per llogar-lo durant algunes hores o dies. I no oblidem que la propietat d'un ric carruatge esdevenia part de l'escenografia quotidiana de moltes estampes familiars i ciutadanes. Perquè, en definitiva, l'aparició d'un luxós carruatge pels carrers de Barcelona indicava als vianants el desplaçament d'una o altra família o personatge important dins d'aquest petita societat.

Així, quan el noble Josep de Molinés emprava el seu cotxe es feia acompanyar, com a part mateixa del carruatge, de dos lacais i un cotxer perfectament uniformats. Les lliurees que vestien tant el conductor com els altres criats de la casa dels Molinés es componien d'una casaca de color pell de rata, igual que les calces o pantalons, i botes i xupa de color verd.[230] El marquès de Castelldosrius, per la seva banda,

[230] A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix. *Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.* 1752-1755, Any 1754, fol. 286r.

preferí pels seus criats un conjunt *de panyo vermell ab giras de panyo blau i aquestes guarnides de unas flors de panyo vermell perfilades de blanc ab aforros de estamenya blava y botons de llautó*.[231] El cotxe o carruatge, a l'igual que hem vist en altres artefactes, havia d'estar sempre a la moda. Per aquest motiu, molts propietaris cada cert temps feien millores en els seus, com el noble Ramon Sans, que acudí a la botiga del mestre de cotxes Salvador Torrents perquè li fes a la caixa del seu tota una sèrie d'ornaments d'escultura (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 21"). Segons consta en els comptes domèstic de la família Sans, aquests eren propietaris de dos vehicles que són citats com un cotxe petit o berlina i la carrossa.

La importància social que adquirí el carruatge entre les classes benestants com a signe de fastuositat i riquesa també queda evidenciada amb les cinc disposicions que apareixien en la pragmàtica ordenada per Felip V, que encara era vigent. En totes elles s'intentava evitar l'excés de luxe en els carruatges i per això es disposava, entre altres prohibicions, que no era permès pintar ni platejar els cotxes, carrosses, calesses o qualsevol model de vehicle de tir, sinó que solament podein presentar un únic color o vetes imitant el marbre. allò més habitual era que anessin ricament pintades amb escenes historiades, marines, boscos, flors, mascarons, l'heràldica dels propietaris i perspectives que es conjugaven amb riques tapisseries interiors.[232]

¿Quins eren, però, els artesans que participaven en la fabricació d'un carruatge? La idea d'una col·laboració necessària entre diferents artífexs torna a prendre força novament. Si examinem les factures d'arreglar els carruatges de la noble família de Ramon Sans veiem que van treballar fent reparacions i millores, entre d'altres, el daurador Bornio, que va pintar la caixa del cotxe de color verd l'any 1743. Però no fou l'únic, ja que cal sumar-hi els mestres de cotxes de la nissaga Torrents, pare i fill,

---

231 A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, joan. *Manuale primum inventariorum et encantorum.* 1735-1745, Any 1745, fol. 279v.

232 A.H.C.B, *Fons Municipal.* Al·lejacions jurídiques, "Bans, edictes, pregons", *Pragmatica sancion que su magestad manda observar sobre trages y otras cosas y por su real resolucion se bolvio à publicar en este año 1729,* Barcelona, Joseph Teixidó, 1729.

a més de Josep Oller, que va ocupar-se de fer tots els guarniments de cuir i la tapisseria al ser *mestre celler*, és a dir, baster, o Pau i Josep Coll, carreters, que s'ocupaven de les reparacions de les rodes.[233] Membres d'antuvi amb els mestres fusters en la mateixa corporació, però que amb el temps van anar establint diferències.[234] Per aquest motiu els mestres de fer cotxes i carretes, tal i com ells mateixos es denominaven, van acordar el 18 de juny de 1733 amb els mestres fusters quins eren els materials que a cada ofici corresponia emprar. La concòrdia va mantenir-se poc temps, ja que set anys desprès els individus de l'estament hagueren d'establir uns impostos sobre la feina feta per portar a judici als fusters per contravenir els acords pactats.

A inicis dels anys quaranta, el gremi de mestres de fer cotxes i carretes estava compost per dotze individus: Pau Coll i Jeroni Abril, que en aquell moment eren els cònsols. Antic Llussà, Miquel Sadó, Onofre Casanovas, Miquel Carquer, Anton Foix, Joan Arbó, Francesc Flaquer, Narcís Gurquí, Ramon Vinyallonga i Joan Folch.[235] Evidentment, la clientela dels mestres de fer carruatges eren majoritàriament els membres de la noblesa, els pagesos adinerats i els traginers. Així era en el cas de Joan Folch, mort a mitjan del set-cents. A més de diferents pagesos, els quals li portaven a arreglar les seves carretes, amb Folch tenien deutes el marquès de Moja, el comte de Santa Coloma, la comtessa de Darnius, els senyors Felip Dusai i Josep Móra, ultra de *don* Andrés Puntero o el senyor comissari de guerra Pineda.

L'anàlisi del seu taller, situat com el seu habitatge en la Rambla, davant l'església dels Caputxins, permet afirmar que també en aquest cas el producte final sorgia de la col·laboració entre diferents artesans o, si més no, amb la participació de pintors i dauradors, així com dels basters pels encoixinats interiors. També reafirma aquesta

---

[233] B.C, *Fons marquès de Saudín.* "1728-1759. Comptes i rebuts de mestre cases, fuster, mestre de cotxes pagats per Ramon Sans." [Sau. 8º 135.9].

[234] El pare, Salvador Torrents, que no sabia escriure i per això firma sempre el seu fill Martí, en ocasions apareix com a mestre de cotxes, peròen d'altres com a fuster.

[235] A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. Manual 1740, fol. 120v -121r.

impressió el gravat escollit en *L'Encyclopédie* de Diderot i d'Alambert per il·lustrar un taller de fer carruatges a França (vegeu imatge 313).[236] L'ordre que transmet el taller parisenc s'allunya del taller barceloní, ple de peces de ferro, caixes de diferents tipus de carruatge, rodes i parts de cotxe. En aquest no hi apareix cap eina o material que faci pensar que també assumia la decoració pintada dels carruatges més luxosos. En canvi, sí que trobem sis ferros de fer talla. En aquest sentit, és important no oblidar que aquest col·lectiu s'ha de situar en relació al gremi de la fusteria i, per tant, no ha d'estranyar que comparteixin la majoria d'eines.[237] Les fustes emprades per la confecció dels luxosos carruatges eren molt diferents a les emprades pels fusters en les seves tasques. El freixe, l'om, l'alzina i el faig eren les fustes que tenia en el seu taller-botiga i amb les que confeccionava les seves peces. Pel que fa als models de carruatges, en aquest moment sols tenia una carreta vella i dues calesses.[238]

Ja per acabar, cal indicar que la pugna establerta entre basters i fusters a la que ja s'ha al·ludit amb anterioritat també afectà als mestres de fer carruatges. Així, Joan Folch va ser denunciat per el gremi de fusters, que reclamava que *lo gremi tenia la privativa de fer cotxes, caleses, volants y per soplicaven fos privats dit Folch de ferlos...*[239] Retornant al plet que el notari Cabrer, en nom dels fusters, i el mestre baster Alabau van mantenir al llarg dels anys cinquanta, el problema radicava en qui estava en disposició de guarnir els interiors de tapisseria dels cotxes. A partir del plet, podem indicar que el procediment seguit per uns i altres en el moment de realitzar les

[236] El llibrer parisenc Le Breton tenia l'interès de traduir a la seva llengua l'obra de Chambers *Cyclopaedia or an Univversal Dictionnary of Art and Sciences.* Va encomanar a Diderot el projecte l'any 1746 i ràpidament va ser ampliat per aquest i els seus col·laboradors amb un volum de planxes gravades que mostraven imatges d'allò que s'explicava. L'any 1750 van començar a distribuir alguns prospectes que presentaven les planxes gravades i, finalment, entre 1764 i 1772 es van publicar els onze volums de l'obra, amb 2800 gravats.

[237] Molt possiblement, i considerant el problema de la delimitació de tasques, no seria estrany pensar que en ocasions aquests també realitzessin alguna feina pròpia dels fusters. Curiosament, en el seu taller, a més de les eines i dels sis ferros de fer talla, hi havia dotze peus de cabra de fusta i tres peus de gall vells, que s'especifica que "no serveixen".

[238] A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. 2 llibre inventaris 1747-1754, any 1750, fols. 143v-147r.

[239] A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters. "Consells del gremi de mestres fusters.1792", Any 1751.

tapisseries interiors constava essencialment de tres passos: el primer era encolar les teles en els taulells de fusta en blanc, després *enfaltrar*, que era *cortar, clavar i coser ropa de dentro del coche con los adornos correspondientes, floxa a proporción para encolchar, vulgo embarnar y después pasa a encolchar el mismo coche por la parte de dentro y esto para la mayor comodidad de los sujetos que han de ir en el,* i s'acabaven confeccionant les sanefes, *vulgo faldetas,* i disposant-hi totes les peces metàl·liques, com eren les tatxes o els poms de portes i finestres.[240]

[240] A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters. "Legajo con 8 pliegos con el gremio de silleros, recibos e impresos. Siglos XVII-XVIII".

El món viu sempre enganyat per l'ornament.

W. Shakespeare. *El mercader de Venècia.*

IX. Noblesa obliga. Apunts sobre les despeses de la clientela.

L'aproximació al món artesanal i manufacturer de la ciutat de Barcelona d'entre 1739 i 1761 ha permès constatar un mercat efervescent, vertebrat per una bonança econòmica i una clientela desitjosa de posseir certs artefactes. Des d'aquesta perspectiva, i per tal d'assolir un coneixement complet, creiem que també s'imposa fer una lectura a partir dels hàbits de la pròpia clientela, la qual ha de ser entesa com uns dels agents essencials en la comercialització, en l'èxit o el fracàs de l'acceptació i consum de certs productes o mercaderies. Afortunadament, la possibilitat de treballar amb fons patrimonials corresponents a dues famílies nobles de la ciutat que, d'altra banda, formen part de la mostra d'estudi, contenen una extensa relació de notícies sobre les despeses domèstiques i trasllueixen aspectes essencials com el gust, l'estat de l'economia familiar o el seu sistema de vida, facilita fer una mirada des de l'òptica del client, fins ara molt diluïda. Es tracta de la documentació personal i familiar del noble Ramon Sans (vegeu annex documental: "Genealogies, núm. 47") i de la família de Francesc Aparici, casat amb Caterina d'Amat i Picalquers (vegeu annex documental: "Genealogies, núm. 24"). Dos casos que poden ser complementats per les notícies localitzades sobre els encàrrecs que va fer a artesans barcelonins, en comptes dels madrilenys, el duc de Sessa, personatge que tenia casa a Barcelona però residia a Madrid.

(...) mestres de cases, manobres i peons a sa feina; i, corrent d'aquí allí, mestre Anton Verd, fuster, ab Josep son fill hereu, fadrí aprenent en la primera plaça de baix als Estudis, plens d'idees de fustes – sent son ofici- a fi de desempenyar bé sa feina....

Baró de Maldà. *Calaix de Sastre.*

1. Les compres del duc de Sessa com a paradigma de les maneres d'adquirir.

Don Josep de Guzmán Vélez, Ladrón de Guebara i Tassis, Enriquez, Porras, marquès de Montealegre, Quintana, comte d'Oñate, Villamediana, camporreal, duc de Soma i Baena, comte de Cabra i Palamós, gentilhome de cambra del monarca, també conegut popularment com a duc de Sessa, a la Barcelona del moment va confiar en més d'una ocasió en el talent i el bon ofici dels artesans barcelonins a l'hora d'adquirir artefactes domèstics provistos de certa sumptuositat. Ho proven els diferents encàrrecs que durant uns anys va encomanar a través d'un intermediari, ja que ell residia oficialment a Madrid, als artesans locals. Tanmateix, la circumstància, lluny d'estranyar, no ha de sobtar, ja que el noble castellà, amb extenses possessions en terres catalanes, descendia d'un dels gran llinatges catalans, els Cardona, de qui va heretar el casalici del carrer Ample, mansió aristocràtica adquirida al tombant del segle per la família Larrand, nom amb què tothom la coneix en l'actualitat. Per tant, és fàcil imaginar que en les seves llargues o curtes estades en la capital del Principat s'hauria relacionat o, si més no, hauria passejat pels carrers de la ciutat i hauria visitat o vist treballar en els seus tallers a artistes i artesans.

La seqüència cronològica de les despeses domèstiques del duc de Sessa, que abracen el període entre 1754[1] i 1758[2], pot ser resseguida a partir de les cartes de pagament que l'escrivà Carles Rondó va protocolitzar en la seva notaria. L'anàlisi de la totalitat de les despeses permet constatar l'existència d'unes dinàmiques relacionals en els tractes comercials, unes maneres de fer establertes, que determinen els mecanismes de compra i venda. Ramon de Ponsich i Camps, noble barceloní, actuava com a intermediari entre les demandes del duc, donat que exercia com a apoderat en els assumptes del noble madrileny a Catalunya, i els proveïdors, artesans o comerciants barcelonins. No cal recordar que la pràctica de l'intermediari ja havia estat advertida en la preparació dels aixovars de les núvies, en la preparació de casaments o en l'organització de les exèquies, i, per tant, no és un gest nou, com tampoc sorprèn la constatació que en la confecció d'una mercaderia luxosa era necessària la participació i la destresa de més d'un ofici. Aspecte que remarca, un cop més, la complexitat i la interdependència de la producció artesana.

En el camp del parament domèstic va encomanar diversos mobles, especialment llits i seients, a més de peces de roba per la capella, un vestit per un parent i tapisseries pel mobiliari. Les peticions del duc de Sessa, però, no es limitaven a objectes sumptuosos, car també constatem la comanda de productes com oli o els serveis d'un notari barceloní en la redacció i enquadernació d'un capbreu de les baronies de Bellpuig, d'on n'era el senyor. Encara que dificultós i agosarat, seria interessant poder contestar a què respon aquest gust per part de *don* Josep de Guzmán d'adquirir a Barcelona i no a la capital determinades mercaderies. ¿Seria lícit pensar amb un mercat que oferia una varietat de productes més àmplia i més novedososa, resultat de tenir un port per on entraven més ràpidament els canvis? ¿Trobava el noble en l'adquisició de productes fets a la ciutat una manera de

[1] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigessimum quartum manuale instrumentorum.* 1754-1755, Any 1755, fols. 15v–6v, 87r–88r, 150r, 232r–233r, 377r–377v, 503r-503v, 567r-584v i 588r-597r.

[2] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigessimum septimum manuale instrumentorum.* 1757-1758, Any 1758, fols. 423v-423r, 630r–630v i 636r-636r.

distingir-se de la resta dels nobles que vivien a l'entorn de la cort? ¿Eren més econòmics, eren fets més a la moda o responien a gustos certament allunyats de la cort i en aquest sentit esdevenien exòtics? ¿Existia un artesanat i unes manufactures més solides i potents? O, simplement, ¿no hi ha una raó fefaent que expliqui tot això?

A partir de les anotacions que el notari Carles Rondó va fer constar en les actes de pagament podem plantejar-nos aspectes que han merescut escassa atenció en els estudis sobre el funcionament del món artesanal o en la mateixa producció artística i que hem obviat en el capítol anterior, malgrat la seva importància. Tradicionalment, han estat pocs els investigadors que han reflexionat sobre com es produïen o desenvolupaven els ritmes i els temps del treball. Això no obstant, és pertinent saber quants artífex i sobretot quant temps eren necessaris per produir un objecte sumptuós. Un temps, no oblidem, exempt encara del fort valor econòmic que la propera revolució industrial li adjudicarà però que, evidentment, presenta ja una càrrega simbòlica. En aquest sentit, abandonant momentàniament les compres del duc de Sessa, és curiós poder indicar que en l'inventari de Manuel de Nadal i Despujol, aixecat l'any 1738, es citen com a cadires a la moda unes peces realitzades nou anys abans, segons l'anotació del notari, la qual cosa evidencia la distinta concepció del temps que tenia l'home del set-cents, especialment si ho comparem amb la realitat actual.[3] En aquest sentit, haver d'esperar l'arribada d'uns materials de zones allunyades o la dedicació durant llargues jornades possibilitava un treball més acurat, elegant o fi i comportava un treball i resultat que diferencien un objecte corrent i útil d'un de altre luxós.

Un cas exemplificador del que s'acaba d'exposar va ser la comanda d'un llit segons el model conegut com "a l'imperiala", que va lliurar-se a Madrid l'any 1755. El primer que sorprèn és la gran quantitat d'artesans que participaren en la seva

---

[3] A.H.P.B, Not. Cerveró, Bartolomeu. *Pliego de inventarios y almonedas*. 1704-1743, Any 1738, s/fol.

construcció perquè, a més del fuster, van intervenir-hi el tallista, el daurador i un seguit d'oficis vinculats al camp del tèxtil, molts dels quals van trigar més d'un any en realitzar la feina, que havia començat pels volts de 1754. Malauradament, desconeixem quan el taller de Joan Llausàs va rebre l'encàrrec de confeccionar l'estructura de fusta de noguera i bedoll, que posteriorment Carles Grau, tallista, i Joan Tubau, daurador, ornamentarien, però, en canvi, disposem d'informació sobre quants jornals van ser necessaris per acabar les tasques de fusteria i escultura, així com el personal que va treballar-hi. Respecte als fusters, Llausàs manà la realització de la peça a un mestre fuster, un jove oficial i un aprenent que van dedicar-hi trenta, seixanta-cinc i trenta-set jornals i mig, respectivament. En el treball de talla que ornamenta el llit, Carles Grau va intervenir-hi un nombre considerablement més alt d'hores, ja que per fer el pavelló i els peus del llit va trigar cent-dinou dies de feina d'oficial i cinquanta-dos dies de mestre escultor. Pel que fa a la feina del daurador, no tenim constància de les jornades que va emprar en daurar i envernissar el moble, encara que estem al corrent que Joan Tubau optà per treballar el llit a la "xinesca", és a dir, imitant la tècnica de les laques i amb motius de tipus oriental, probablement molt similar al que presentem en el repertori iconogràfic, peça d'una gran qualitat artística on l'artífex barreja referents iconogràfics orientals, com les pagodes, amb motius entroncats en la tradició popular, com és els signe marià (vegeu imatges 314, 315, 316 i 317). En tot cas, és important saber que el valor total de la tasca realitzada en aquest llit va ascendir en el cas del daurador a 761 lliures i 16 sous.

La peça, però, requerí d'altres especialistes, i destaca la feina del serraller encarregat de fer les peces de ferro, com cargols o claus, per poder muntar el llit un cop arribat a l'habitatge madrileny del duc de Sessa. L'interès de la factura rau, principalment, en evidenciar la importància de l'ofici en la construcció del mobiliari. Així, tota la talla i l'entorn dels peus del llit anaven units amb cargols, les barres de les cortines eren de ferro i moltes altres parts també anaven reforçades amb peces de ferro, com els *quatro hierros largos y treinta y dos caracoles para poner quatro molduras de las diagonales del sobrecielo de la cama o hacer dos cartelas con follages, con sus caracoles y hembras correspondientes*

a dichas piezas y con sus grapas y roscas para poner, a la pared para sostener el sobrecielo de la cama.[4] No oblidem que la peça, com la resta del mobiliari encomanat, va patir un llarg viatge desmuntada i embalada dins d'una caixa feta en la fusteria de la família Llausàs fins a arribar al seu destí final.

Pel que fa al tèxtil que guarnia el llit a "l'imperiala", encara és més sorprenent. Les teles emprades en les tapisseries dels diferents mobles encarregats -un canapè, unes cadires, un catre, el llit que ocupa el present anàlisi i com la tela per diferents cortines per alcoves- van ser adquirides en la botiga de teles propietat d'Anton Gibert i altres en la Reial Fàbrica de Maria Àngela i Joan Pau Canals pel sastre Rafael Fuster.[5] De fet, encara que no en tenim constància, fóra molt possible que també les teles emprades per confeccionar roba personal i d'ús litúrgic també haguessin estat adquirides en el mateixos establiments. Val a dir, però, que en el cas del llit sols va adquirir-se el ras per la part exterior i sarja de seda en l'interior, ja que Joan Baptista Muns, mestre brodador, va fer un viatge fins a Lió, que va durar un mes, acompanyat d'un aprenent per comprar "*pelfilles*" per brodar la peça. Les despeses que el duc de Sessa va pagar i el temps que Muns emprà en la confecció de la comanda són, si més no, remarcables. Les compres de Muns a Lió - fils de diferents colors, seda, paper, claus i bastidors nous - van ser enviades a la ciutat temps després per mar, pagant a l'entrada del port barceloní els seus corresponents impostos. Això no obstant, els jornals i el nombre de brodadors emprats en la tasca són encara més rellevants, ja que van participar-hi trenta-tres individus. No entrarem a especificar quants jornals va treballar cadascun d'ells, però sí que sembla interessant indicar que no hi ha un patró regular en els dies i setmanes treballats per cada brodador. Així doncs, cada setmana podien treballar d'una jornada a la totalitat, és a dir sis, donat que el diumenge era dia de precepte. Possiblement, l'explicació a les seves jornades

---

[4] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigessimum quartum manuale instrumentorum.* 1754-1755, Any 1755, fols. 588r.

[5] A.H.P.B, Not. Rondó, Carles. *Vigessimum septimum manuale instrumentorum.* 1757-1758, Any 1758, fols. 423v-423r.

laborals aniria en funció de la mateixa obra i les parts encarregades a cada un d'ells. Finalment, tampoc podem ometre la feina del sastre Onofre Barnola, que va cosir les diferent peces de roba i cortines del llit, així com el treball del cordoner Joan Torras, el qual va proveir de franges, cordons i borles el sumptuós llit. En aquest darrer cas, la carta de pagament preveia l'anada d'un menestral a Madrid per compondre els guarniments que fossin necessaris.

Tal i com ja s'ha indicat, aquesta no va ser l'única peça de mobiliari que va sorgir dels tallers dels artesans barcelonins per ornamentar la casa del noble castellà. Però sí que és un bon exemple de la complexitat en l'elaboració de certs productes de consum de caire artístic i sumptuós. Les peticions del duc no es limitaven a productes sumptuosos o a articles manufacturats a la ciutat ja que a més del llit a "l'imperiala", van ser remesos cap a Madrid altres productes anteriorment esmentats com oli, un capbreu de les baronies de Bellpuig que havia fet realitzar a un escrivà barceloní o una caixa amb figures de pessebres arribades des de Nàpols, a més dels seients que Baltasar Matas, mestre de fer cadires, va enviar-li l'any 1755 per l'estrada de la residència madrilenya. Tanmateix, per concloure, s'ha d'advertir que fins i tot els aspectes del trasllat van ser previstos amb molta cura, sempre amb la preocupació que les peces arribessin en perfecte estat de conservació i sense escatimar cap esforç per protegir les mercaderies que s'havien de portar fins a Madrid. Així doncs, abans que Salvador Bañoles les transportés al seu destí, les caixes es van emplenar de paper comprat al llibrer Josep Roig per protegir tot allò que va disposar-se en el seu interior.

Per traure altra bagada las cortinas del llit per que las ratas lo darraban y adobar los papers de las parets de la arcoba y adobar dos cadiras.

Comptes domèstics de la família Sans

2. Els comptes domèstics dels Amat–Aparici i els de la família del noble Ramon Sans.

Francesc Aparici i Subirachs va començar a anotar tot allò que guanyava i gastava l'any 1711, quan començava a exercir com advocat. Aquestes primeres anotacions es van convertir, a partir dels anys 40, en un estricte control de les despeses domèstiques, que permeten conèixer quins, com i quan van adquirir artefactes sumptuosos pels seus habitatges.[6] Una situació molt similar a la de la família Sans, de la que podríem fer un recorregut per la seva comptabilitat domèstica més enllà del set-cents.[7] Una primera constatació a fer és la quantitat d'obres i constants millores que els nobles barcelonins feien en els seus habitatges aristocràtics. L'encàrrec d'un moble, un quadre, el vestir i desparar estances segons l'estació o mantenir les parts estructurals en un estat òptim queda reflectit en la seva comptabilitat domèstica de forma ininterrompuda. En segon lloc, també es pot remarcar com a tret general la fidelitat vers els artesans a qui s'encomanen les feines.

[6] A més d'aquests dos fons familiars, també hem començat a estudiar i analitzar el de la família Gònima. Fins el moment, i conjuntament amb Teresa-M Sala, hem publicat diferents articles centrats en l'estudi dels habitatges que tenien a Barcelona i a Sant Feliu de Llobregat. Actualment estem preparant un article sobre la figura d'Erasme de Gònima i el seu habitatge al tombant del segle XVIII.

[7] Malgrat que el període revisat ha estat entre 1711 i 1762, els encàrrecs i les reformes abordades a partir dels anys setanta mostren unes despeses considerables. Pel que fa al mobiliari, encomanen la realització de taules raconeres, cadires, canapès, llits i dos armaris que s'especifiquen com *de Girona,* entre altres peces luxoses.

En el cas dels Aparici, per exemple, la nòmina d'artífexs en el transcurs dels anys presenta poques variacions, i és factible pensar que les defuncions dels operaris contractats era una de les poques causes que obligaven a cercar un nou artífex. Així, sols la mort del fuster Manuel Rovira va fer que a partir dels anys cinquanta la família encomanés les feines de fusteria més rellevants a Llorenç Casadavall, amb intervencions puntuals d'altres mestres fusters com Domènec Galupe, que va vendre sis cornucòpies als Aparici, o Francesc Casals, que va realitzar tota la fusteria de construcció de la *casa torre* que tenien fora de la ciutat.[8] Certament, un desacord en els tractes o la impossibilitat de poder realitzar tot sol la feina serien les altres dues circumstàncies que afavorien l'entrada de nous mestres en la nòmina d'artesans vinculats a un determinat client. Normativa de contractació que s'acompleix també a la casa del noble Ramon Sans, encara que s'observa una major diversitat d'artistes o artesans del mateix ram treballant en un mateix període, donat que el volum de feina i les intervencions realitzades en la casa dels Sans eren de certa envergadura.

Dèiem que la dinàmica contractual en el cas de Ramon Sans presenta matisos diferents. En primera instància, el volum de feina i les intervencions que van realitzar a casa seva van ser més importants. D'aquesta manera, en la dècada dels quaranta trobem que hi realitzaven tasques de fusteria i mobles Benet Miró, Joan Llausàs, Jaume Llobet i Ramon Maravilla. A partir dels anys cinquanta, quan ja no hi ha constància de feines fetes per Benet Miró, cal destacar la incorporació dels mestres fusters coneguts amb els noms d'Anton Molas, Joan Tarradas, Francesc Carrera i Narcís Carreras. Seguint amb els exemples, pel que fa a les tasques de dauradors, Joan Tubau, el gendre de Josep Torroja, que treballà com s'ha indicat pel duc de Sessa, va treballar en la casa Aparici daurant algunes peces mobiliàries, mentre que Rafael Bornio i Pere Rigalt van participar en la dauradura de diferents estances i peces de la casa dels Sans. Ja s'han indicat els constants problemes que Rafael Bornio va tenir amb el gremi, però cal afegir que també s'ha de fer extensible

[8] BC, *Fons Baró de Castellet*. Francesc Aparici i Fontbayona. "Comptes domèstics", 1751-1754 Comptes domèstics. [47/3].

a la clientela. Va treballar pintant i realitzant els treballs de daurat en l'oratori de la casa del noble Ramon Sans. En un rebut de cobrament signat per la seva dona Magdalena admet que no ha acomplert els pactes establerts pel que fa a material i feina feta, ja que va fer *de colradura i no de dauradura el sacre evangeli, el lavabo i el faristol encomanat, així com com posar unas estrellas de or a la pastereta, o globo, haont esta Maria Santíssima del Carme* (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 12").[9] Localitzem totes aquestes peces en l'inventari de Ramon Sans, disposades en l'oratori de la casa, que se situava en una cambra al costat de l'estrada, tot i que del faristol s'indica que estava jaspiat. La construcció d'aquesta peça, a l'igual que les portes de la capella, havia estat obra de Benet Miró, que va cobrar per ella tan sols una lliura.[10] Un any abans de la seva mort, el 1753, el noble barceloní va comprar un quadre gran per la capella amb la imatge de la Verge amb el nen donant l'anell a santa Caterina i a sant Francesc, el qual en el moment de la seva mort no queda consignat en el seu inventari (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 23"). Per completar la nòmina d'artífexs que van intervenir activament en l'embelliment dels habitatges de les dues famílies no es pot deixar de mencionar la casa de pintors de vidrieres i vidriers Saladriga.

La comparació entre els encàrrecs d'una i altra família evidencia que els Sans tenien un nivell de vida més luxós. Tot i els diferents mobles que Llorenç Casadevall va fer per Francesc Aparici, sols podem considerar com a realment sumptuosos un llit amb sobrecel, un conjunt de cadires encoixinades fetes a mitjan centúria i un escriptori amb el seu corresponent canterano acabat a vernís polit i llautons daurats (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 24"). En realitat, en aquest cas el gruix de la despesa més important anava destinada a la confecció de

[9] B.C, *Fons Marquès de Saudín*. "1712-1758. Rebuts i comptes d'apotecari, argenter, forner, passamaner, estamper, daurador, pintor, etc de casa Sans". [365-4].

[10] B.C, *Fons Marquès de Saudín*. "1728-1759. Comptes i rebuts de mestre de cases, fuster, mestre de cotxes, carreter, seller, notari, corredor, pagats per Ramon Sans". [135.9].

vestits i no advertim, per exemple, l'adquisició de pintura, tal i com ho va fer la família Sans.

2.1. Les obres en la casa de la noble família de Ramon Sans.

Les despeses domèstiques conservades del noble Ramon Sans també permeten fer una seqüència de les intervencions que van fer-se al llarg dels anys en aquest habitatge noble, els artífexs que van participar-hi, així com els materials emprats o les despeses que va ocasionar. Jaume Sala i Joan Giralt van ser els dos mestres de cases que van portar a terme les obres de millora que el noble barceloní va realitzar en la seva llar (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 26"). La nòmina de fusters era més llarga, com ja s'ha indicat, ja que cridaren per la realització de la fusteria de construcció individus com Ramon Maravilla, Benet Miró, Pau Domènech i Jaume Xalbardé, amb intervencions puntuals de Narcís Carreras o Anton Molas, entre d'altres, així com Rafael Bornio, daurador, o Josep Vinyals i Francesc Bal en les tasques de pintura.

Poques dades coneixem de la vida de Jaume Sala, i resulta difícil d'identificar. M. Arranz biografia dos personatges amb aquest nom, però vistes les dades que aporta sembla difícil identificar-lo amb un d'ells dos.[11] Del primer indica que a partir de 1746 estava impedit per treballar perquè patiar mal de gota, i el segon sembla que a partir de 1731 va viure a diferents ciutats andaluses, on hi realitzà importants contractes. En tot cas, el contracte signat per les obres amb Ramon Sans és de l'any 1746 i això fa pensar que si aquest últim hagués estat l'escollit, el més probable és que hauria dirigit les obres però, donada la seva constant mobilitat cap a terres andaluses, no hauria intervingut personalment en l'agençament. Fos qui fos, seguint un costum ja anunciat, s'establia que el mestre d'obres, Jaume Sala, aprofitaria tot aquell material que encara estigués en condicions per tal d'abaratir els costos al

[11] Vegeu Arranz, M: *Mestre d'obres i fusters: la construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Barcelona, Col·legi Oficial Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991.

màxim. En canvi, com a tret curiós, s'indicava que una part del pagament es faria amb aliments, concretament xexa, blat i mestall (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 27").

Les obres a realitzar, segons els pactes establerts, responen a la dinàmica constructiva del període, és a dir, compartimentació d'espais i variació de les estructures originals per baixar i substituir sostres, obrir nous portals i variar la disposició i l'ús d'algunes estances com la secreta dels estudis o la botiga, que va passar a ser una cuina perfectament equipada amb les canonades i el clavagueram solucionat. Així mateix, la resta d'estances de vora del carrer van ser compartimentades i emblanquinades. En el primer pis, que era on habitaven, va fer-se un balcó en l'habitació on el senyor es desvestia, amb una lluerna amb reixa per evitar l'entrada de lladres i obtenir més claror, i també es van posar marcs a les portes. Ramon Sans també volia que l'hort fos a peu pla del primer pis, i per això *penso haurà de posar sobre ditas boltas, y cancanyols tota la terra bona sia necessari fins a igualar dit hort ab lo primer piso de la casa, ab la prevencio que per fugir la humitat dels quarto, deurà proteguirse la contra paret di ns dalt al igual al dit piso.*[12] Descripcions que proven, un cop més, la voluntat d'organitzar els espais d'una manera coherent. Finalment, en aquesta intervenció l'escultor Joan Güell va fer un disseny de guix per sobre de l'escalfapanxes i per algunes de les habitacions, i s'optà per pintar marcs i portes, a l'oli o al tremp, de color perla.

[12] B.C, *Fons Marquès de Saudín*. "1746-1758. Comptes i rebuts del mestre de cases Jaume Sala i del fuster Ramon Maravilla". [135.10].

2.2. La comanda de mobiliari en les despeses domèstiques de la família del noble Ramon Sans.

Pel que fa a l'encàrrec de mobiliari i a la seva disposició en els diferents espais interiors, van anar adequant-se a les successives modes imperants. L'any 1747 es van pagar a Pere Plegàs, celler, 25 lliures i 13 sous per la confecció de la tapisseria de vint cadires pel saló,[13] però en el moment de la mort de Ramon Sans en aquesta estança sols es citen vuit cadires de noguera "a l'anglesa" que no semblen correspondre a la feina realitzada per Pere Plegàs. En tot cas, sabem que l'estructura de fusta fou comprada a Joan Llausàs, segons consta en el corresponent rebut. Amb les informacions que donen aquestes dues factures i la localització de seients d'aquesta tipologia en una estança propera al menjador, creiem que estructuralment es tractava de cadires poltrones sense braços, encoixinades i revestides de cuir vermell. Fonamentem la participació d'aquests dos artífexs en la construcció d'aquests seients en la proximitat de les dates. Joan Llausàs data el seu rebut el 16 d'octubre de 1747 i Pere Plegàs ho fa deu dies després. A la mort de *don* Ramon Sans en la casa ja sols consten sis cadires poltrones de noguera guarnides, de pell, *encarnades ab tatxetas de llautons usades*. Recordem que l'hereu de la casa, Ramon Sans i Sala, va maridar-se amb Marianna de Barutell aquest mateix any i, per tant, la compra de noves cadires no hauria d'estranyar.

Dos anys abans que la mort sorprengués el noble barceloní, la casa va tornar a fer una despesa considerable en mobiliari. Comparant rebuts i peces disposades en l'interior de l'habitatge de *don* Ramon pensem que les calaixeres que ocupaven la cambra del costat del menjador haurien de ser les que van comprar al fuster Francesc Comas l'agost de l'any 1746. Basem aquesta hipòtesi en el fet que les altres factures corresponents a la construcció de calaixeres indicaven un altre destí, normalment l'ingrés d'una filla a un convent -com recordarem- i que en la casa sols

[13] B.C, *Fons Marquès de Saudín*. "1745-1765. Comptes i rebuts domèstics: sastre, sabater, ferrer, notaris, alimentació". [133-III.29].

trobem una parella de calaixeres, on ultra això és destaquen de manera especial els metalls. Per tant, sembla molt pausible adjudicar aquestes peces al rebut signat per Francesc Comes, on s'explicita *per lo valor de unas calaxeras me te compradas y dech entregarli luego se me entreguen los llautons.*[14] Altrament, sols restava un any escàs pel matrimoni del seu hereu, i si a principis dels anys quaranta encara va comprar una arquilla amb la seva corresponent taula al fuster Jaume Llobet, en aquest moment segurament voldria adquirir mobles més novedosos.

Seguint amb els exemples que permeten indicar un interès clar per estar sempre a la moda, a partir dels anys cinquanta van realitzar-se considerables despeses en la compra de mobiliari més modern, el qual en moltes ocasions no queda reflectit en l'inventari *post mortem*. A més de les pintures, van adquirir dues taules cobertes de tela verda amb peus de cabra o de *bix* a Josep Arqués. La denominació que el fuster fa dels peus indica que va realitzar una peça influenciada pels models francesos imperants en el període Regència, els quals van ser emprats pels artífexs catalans fins a mitjan segle. A França, aquest tipus de pota havia estat emprada a partir de 1690 i s'havia mantingut amb força en el mobiliari de les primeres dècades del set-cents. Tal i com el seu nom indica, tipològicament recordaven els cascos dels cèrvids[15] (vegeu annex documental: "Miscel·lània documental núm. 28"). Aquestes dues peces van ser col·locades en estances diferents: la primera va ser disposada en una habitació al costat de l'estrada i la segona taula de noguer amb peu de "*siervo*" i coberta de tela verda, en l'estança que s'anomena familiarment com "els quartos nous". També van comprar-se en el mateix moment divuit cadires "a l'anglesa", part de les quals es trobaven en aquesta mateixa estança i la resta situades en el saló. Finalment, també en aquest període va demanar al pintor Francesc Bal que li pintés el vetllador de fusta que es trobava en *lo retrete* o gabinet. Segons l'inventari era de

---

[14] B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "1728-1759. Comptes i rebuts de mestre de cases, fuster, mestre de cotxes, carreter, seller, notari, corredor, pagats per Ramon Sans".[135.9].

[15] B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "1729-1758. Comptes i rebuts de carreter, cotxer, seller, del fuster Maravilla i dels mestres de cases Jaume Sala i Josep Sorts pagats per Ramon Sans i Mont-rodon". [135.11].

color porcellana, de perla segons la factura del mateix Bal. En tot cas, sabem que va ser amb vernís de la Xina, és a dir axarolat.

2.3. Apunts sobre l'adquisició de pintura segons les despeses domèstiques de la família del noble Ramon Sans.

No es tracta en aquest breu apartat de reiterar un cop més aquelles idees llargament exposades, però sí que considerem interessant resseguir la compra de pintura a través dels comptes domèstics, car permet completar el que s'ha anat confirmant al llarg de la present tesi doctoral.[16] Ramon Sans, abans d'accedir a la compra de quadres de "botiga", recollint la denominació donada per Pérez Sánchez, va preferir encarregar directament peces a artistes barcelonins. Concretament, foren Pau i Fèlix Nogués alguns dels autors de les pintures que penjaven en les estances d'aquesta família, però en desconeixem quines eren les temàtiques pintades.[17] Sols sabem que Pau Rossell fou l'artífex de dos jocs de quadres per *lo quarto principal de sa casa*, és a dir, el saló, i que en aquest, segons el seu inventari, a més dels vuit països anteriorment esmentats, hi havia una Anunciació i dos quadres amb temàtica històrica. La possibilitat, doncs, que aquests darrers fossin obra d'aquest artista no és improbable. Aquest mateix artista un any abans, al 1748, havia pintat tres obres més, que cal sumar-les a les pintades en el mateix període per Fèlix Nogués.

Ramon Sans no va limitar-se solament a comprar pintura, sinó que va preocupar-se d'emmarcar-la correctament. I és que aquesta despesa, unida a totes les reformes que ja s'han anat indicant referides tant a la millora dels espais com a la compra de mobiliari i altres artefactes sumptuosos, responien la necessitat de disposar la casa a

[16] S'ha d'advertir que entre l'inventari i els comptes domèstics s'evidencien llacunes impossibles d'omplir, donat que en l'inventari les descripcions fetes pel notari no faciliten la identificació dels quadres.

[17] També apareixen els noms de Miquel i Manel Vinyals, així com d'Ignasi i Francesc Bal, tots ells realitzant pintures vinculades a la decoració i embelliment de la casa o al cotxe, o participant en la confecció del túmul mortuori del noble.

la moda, a causa del compromís matrimonial del fill i hereu del llinatge. Els pactes matrimonials entre Ramon Sans i Sala i Marianna de Barutell i de Càncer van establir-se i signar-se l'any 1747, moment en què en la documentació s'adverteix un increment de les despeses domèstiques.[18] La tasca d'emmarcar correctament aquesta pintura va ser confiada a dos artesans barcelonins amb tallers pròspers. Per una banda, a Joan Llausàs, proveïdor habitual de la família, i, per l'altra, a Pere Rigalt, daurador, que va fer *nou guarnissions li e fet de plata y colradura y remendar una de vella.*[19] Joan Llausàs va cobrar-li 2 lliures i 14 sous per la realització d'aquest set marcs i el segon presentà una factura per un valor força més alt:[20] 15 lliures, 17 sous i 6 diners. Pau Rossell demanà 43 lliures per la confecció dels quadres.[21]

[18] Val a dir que l'any 1757, tres anys després de la mort del patriarca familiar, encara s'estaven pagant algunes d'aquestes millores.

[19] B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "1712-1758. Rebuts i comptes d'apotecari, argenter, forner, passamaner, estamper, daurador, pintor, etc., de casa Sans". [365.4].

[20] B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "1729-1758. Comptes i rebuts de carreter, cotxer, seller, del fuster Maravilla i dels mestres de cases Jaume Sala i Josep Sorts pagats per Ramon Sans i Mont-rodon". [135.11].

[21] B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "1712-1758. Rebuts i comptes d'apotecari, argenter, forner, passamaner, estamper, daurador, pintor, etc., de casa Sans". [365.4].

Li agrada la penombra humida dels passatges estrets, l'arc de la Glòria quan es perfila al fons del campanar de la Seu, les raconades ombrívoles de l'Arc de Sant Miquel i de la volta del carrer d'en Malla. Li plau sotjar amb ulls encuriosits la vellúria sòrdida i grisa del pati de l'antic Hostal de l'Oli, o passar per la Riera de Sant Joan i contemplar la desolació del pati senyorial de l'antic palau del marquès de Sentmenat. Les arcades i les columnes dels vells palaus del carrer de Mercaders i per damunt de tot, l'estretor grisa del carrer de Basea(...)

Antoni Vilanova. *Emili Vilanova i la Barcelona del seu temps.*

X. A mode de recopilatori

Les nombroses vies perfilades, esbossades i obertes en *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona. (1739-1761)* requereixen una recapitulació final, car d'elles es desprenen un seguit de realitats que fan més comprensible l'època i la societat tractada. En aquest sentit, es pot afirmar que cada una de les conclusions assolides en la present tesi doctoral fan factible obrir futures línies d'investigació, ja que han de ser considerades com a premisses de partida en l'aprofundiment del coneixement de "l'art de la casa" de la primera meitat del set-cents.

Entre els propòsits inicials de la investigació es trobava el de revisar la posada en escena del quotidià en la primera meitat del segle XVIII a Barcelona, amb la voluntat de demostrar la importància i la influència que exercí en el

desenvolupament posterior de les arts decoratives i l'evolució de la casa. En definitiva, consideràvem essencial restituir el valor i el lloc que li pertoca a l'època en el marc del món contemporani. I de manera especial, al cenyir-nos als paràmetres d'una sociabilitat aristocràtica, volíem demostrar que aquests anys no eren, únicament, un període fosc a remolc de modes i gustos del passat. Els nombrosos exemples que s'han anat anunciant en les parcel·les tractades creiem que són suficients per desterrar aquesta estesa creença, fruit de l'escassa atenció que fins el moment havia suscitat el període. Si ens fixem en tot allò que s'ha anat dient al llarg del discurs es pot concloure que existí una confluència entre els vells i els nous patrons de la sociabilitat, circumstància extensible a més d'un camp, com ho evidencia l'agençament dels interiors nobles de la ciutat. No estem davant de *cases grans* agençades i disposades segons els paràmetres del segle XVII, encara que tampoc és del tot factible parlar d'interiors inspirats en el món rococó, ja que, en realitat, els interiors aristocràtics barcelonins mostren una convivència perfecte entre els objectes heretats, que vestien d'antuvi els espais, amb els nous artefactes, encomanats per moblar les estances. Reforça aquesta imatge la disposició del parament en les estances, que ha abandonat la rigidesa barroca per afavorir un espai més adequat a les necessitats dels seus estadants, així com la compartimentació que estaven patint alguns dispositius espaials. Els interiors de les *cases grans*, tot i els seus espais de representativitat social, començaven a adequar-se a les exigències d'aquells que les habitaven, cosa que deixa traslluir els canvis que s'estaven produint en la societat.

Conscients d'un discurs excessivament genèric, ens semblen apropiades les apreciacions que justifiquen les *Visions Barcelonines*[1] per explicar allò que succeïa en l'àmbit català respecte a l'habitatge. L'afirmació que assegura que *a Catalunya, hom a tingut sempre la preocupació de fer la llar confortable i acollidora, i l'ha dotada, a més, d'un caràcter*

[1] Curet, F: "La vida a la llar" a: *Visions Barcelonines.* vol. I, Altafulla ed, Barcelona, 1981.

propi adient al gust, als costums i a la utilitat de la gent que l'habitava [2] resumeix perfectament la personalitat autòctona que reflecteixen els interiors analitzats. Espais que resulten ser refugis, degut a *l'amor quasi idolàtric a la casa (que) no era pas produït per un instint rebec de reclusió que defuig els tractes amb les gents, ni equivalia a la mísera condició de la molsa arrapada a la pedra o del cargol esclau de la seva closca, sinó que s'acomodava a una concepció ben nostra de la vida particular i social.*[3] Un repàs minuciós a les arquitectures particulars propietat dels nobles barcelonins obliga a concloure que l'interès per assolir interiors acollidors, ornats amb artefactes luxosos i a la moda, com a signe de prestigi social i de bon to, va iniciar-se en les primeries del set-cents, la qual cosa ofereix una imatge dels espais interiors diferent a la que hom s'ha construït a partir d'estudiar els artefactes fora del seu context original, que ha de ser revisada. En l'aproximació al fet d'habitar en un espai aristocràtic queda palès que un dels elements essencials per crear diferents atmosferes va ser l'ús del color, degut al manteniment de la importància del tèxtil en la configuració de les arquitectures particulars.

Certament, aquestes qüestions són més comprensibles si hom s'aproxima a les realitats que perfilen la personalitat de l'estament noble barceloní. Es tracta d'un grup que viu immers en els quefers de la ciutat que habita, que exerceix el seu rol de classe dominant, però que està molt lligat a la topografia del lloc, la qual, com bé afirmava M. Perrault, determina els costums.[4] Així doncs, el fet de no concentrar, com havia succeït en èpoques pretèrites, els seus habitatges en un sol carrer o en una única zona, sinó que es localitzaven disseminats per tota ciutat vella, comportava unes maneres de relacionar-se més obertes que d'antuvi. Com també és un fet important que cal assenyalar en aquest recull de conclusions la circumstància que haguessin establerts vincles de parentiu amb individus, nouvinguts al braç noble, procedents del món comercial, aspecte del qual van saber-ne treure el màxim partit,

---

[2] Ibídem, pàg. 53.

[3] Ibídem, pàg. 12.

[4] Aquest tema va ser abordat, conjuntament amb T-Mª Sala, en l'article "L'elogi del quotidià. La finca dels Gònima a Sant Feliu" a: *L'Avenç*. núm. 292, Barcelona, 2004, pàgs. 12-16.

car van participar en més d'una transacció mercantil. Aquest fenomen porta de retruc a provar el coneixement, el gust, l'acceptació i la possibilitat d'un accés ràpid a les modes imperants a la resta d'Europa segons la conveniència de cadascú, on el comerç va ser un agent de primer ordre, com ha anat aflorant al llarg de tot el nostre discurs. Per tant, amb les dades disponibles és irrefutable que, en la producció i distribució d'artefactes luxosos per a l'agençament de la casa, les relacions comercials van afavorir més d'un intercanvi i fomentaren la importació i exportació de noves formes i models en objectes sumptuosos. Realitat a la que creiem que cal sumar-hi dos nous elements de revisió. Per una banda, la rapidesa amb què podien succeir els canvis de gust i la implantació de les modes i, per altra, l'efecte que això causava en l'artesanat de la ciutat. En el primer cas, ha quedat a bastament desmentit que la noblesa barcelonina, entre 1739 i 1761, no es preocupés de posseir les peces més modernes en quant a mobiliari o artefactes decoratius, ja que s'ha evidenciat la constant compra d'objectes artístics en altres contrades: Venècia, Marsella, Londres o Amsterdam, entre d'altres. Pel que fa al segon cas, l'arribada de mobles elegants, quadres o peces luxoses, obligaven l'artesanat, a petició de la clientela, a adequar-se a les noves demandes i, en l'actualitat, obliga a una revisió cronològica de molts d'aquests artefactes. La constatació d'aquestes dues circumstàncies, en la primera meitat del set-cents –dèiem- desestima la creença que la primera meitat del segle XVIII, centrant-nos en el cas barceloní, va ser un període on els interiors responien al gust d'èpoques anteriors, a la vegada que fa pertinent acceptar la idea que la indústria barcelonina va cimentar-se, per una banda, en l'àmplia xarxa de relacions comercials que va establir amb altres contrades del continent, i, per una altra banda, en una activitat artesanal en auge que ha de ser estudiada en més profunditat i on cal fer una acurada revisió dels sistemes de producció i ampliar la mirada entorn a les tasques adjudicades a determinats oficis, com el cas dels fusters, donat que creiem haver demostrat que en l'elaboració final de qualsevol mercaderia luxosa, en més d'una ocasió, era necessària la cooperació i el treball de diferents artesans per atendre un mercat exigent i desitjós de posseir els millors artefactes.

En definitiva, el context de revisió abordat en *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona. (1739-1761)* s'ajusta plenament a les afirmacions fetes per Alvar Gónzalez - Palacios, quan diu en el seu llibre *Il tempo del gusto* que *Un arrendamento no è sempre fatto di colpo. Può essere il resultato di affiunte e varianti operate da più di una generazione. Come un manoscritto alterato dalle intepolazioni di molti estensori diventa un'opera diveresa non solo nella forma ma anche nel contenuto, uninteo può esser un palinsesto che registra sensibilità diverse, a volte opposte.*[5] Així succeí en les mansions aristocràtiques de la Barcelona de mitjans del set-cents.

[5] González-Palacios, A: *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classisismi e barroco.* 2 vol, Milano, Longanes & C, 1984, pàg. 15.

Departament d'Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona

CASES GRANS.
INTERIORS NOBLES A BARCELONA (1739-1761)

Rosa M. Creixell i Cabeza

Directora: Teresa-M Sala i García
Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art
Història, Teoria i Crítica de les Arts: Art Català i connexions Internacionals
(bienni 2003-2005)

Volum. II. Annexos.

CASES GRANS.
INTERIORS NOBLES A BARCELONA. (1739-1761)

VOLUM I	PÀG.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.

A.

Abeillé, J: *El carpintero moderno*. Barcelona, 1885.

Addison, J: *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Madrid, La balsa de la medusa/visor, 1991 (1712).

Aguiló, MªP: *El mueble en España siglo XVI-XVII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Antiquaria, 1993.

- "Muebles catalanes del primer tercio del siglo XVI" a: *Archivo Español de Arte,* núm. 187, Madrid, 1974, pàgs. 249-271.

- "La exaltación de un reino: Nápoles y el mobiliario de lujo a la vuelta del siglo XVI" a: *Archivo Español de Arte,* núm. 258, Madrid, 1992, pàgs. 179-198.

- "Notas sobre la ebanistería madrileña en el siglo XVIII" a: *Revista de dialectología y tradiciones populares,* 2 vol., tomo LVI, Madrid, 2001, pàgs. 245-275.

Agustí, M: *Llibre dels secrets d'agricultura, casa rústica i pastoril*. Barcelona, Alta Fulla, 1988 (1617).

Aimar, A: *Ressenya històrica de la confraria i gremi de mestres fusters de Barcelona sota la invocació de Sant Josep i Sant Joan Baptista*. Barcelona, Ramon Tobella Impressor, 1930.

Ainaud de Lasarte, J: "El Renacimiento, el Barroco y el Neoclásico" a: *Tierras de España. Cataluña*. vol. II, Barcelona, editorial Noguer, 1978, pàgs. 75-132.

Albaigès i Olivart, JM: "Una aportació genealògica: l'ordre dels cognoms" a: *Revista Paratge. Quaderns d'estudis de genealogia, heràldica, sigil.lografia i vexil.logia,* núm. 11, Societat Catalana de Genealogia, heràldica, sigil.lografia i vexil.logia/Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat, 2000, pàgs. 95-101.

Alcolea Gil, S: "La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII" a: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. vol. XIV, Barcelona, 1959/1962. [Monogràfic temàtic]

- *El Palau Moja,* Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1988.

"Artes decorativas en la España cristiana" a: *Ars Hispaniae*. vol. XX, Madrid, Plus-ultra ediciones, 1975.

Alcover, AM: *Diccionari Català, Valencià, Balear*. vol. 2, Palma de Mallorca, 1985.

Aliberch, R: *Las casas señoriales de Barcelona*. Barcelona, Llibreria Dalmau, 1944.

Alier, R: "La visita a Barcelona del comte Karl von Zinzendorf l'agost de 1765" a: *Revista de Catalunya,* núm. 77, vol. III, 1993, pàgs. 35-47.

Almanak mercantil o guía de comerciantes para el año 1802. Madrid, Imprenta de la calle de capellanes, 1797.

Almanak mercantil o guía de comerciantes para el año 1802. Madrid, Imprenta de la calle de capellanes, 1802.

Almanak mercantil o guía de comerciantes para el año 1803. Madrid, Imprenta de la calle de capellanes, 1803.

Amat i Cortada, R: *Miscel·lània de viatges i festes majors*. vol. I, Barcelona, Barcino, 1994.

- *Calaix de Sastre. 1769-1779*. vol.1, Barcelona, Curial, 1987.

Anquetil, J: *La soie en occident*. Paris, Flammarion, s/d.

Aranzeles generales, mandados observar y guardar por los señores del Real Consejo de Castilla, con provision de 4 de Febrero de este año de 1734 de los derechos, que legitimamente deben percibir todos los juzgados de este principado. 1734.

Arfe y Villafañe: *Quilatador de plata, oro y piedras preciosas*. Valencia, facsímil librería Paris, 1985 (1572).

Aries, P; Duby, G: *Historia de la vida privada. Del renacimiento a la Ilustración*. vol. 3, Madrid, Taurus, 1991.

Arte, arquitectura y estética en el siglo XVIII. Madrid, Akal, 1987.

Arranz, M: *Los profesionales de la construcción en la Barcelona del siglo XVIII*. Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 1981. [Tesi doctoral].

- "De la casa artesana a la casa capitalista. L'habitatge a la Barcelona del segle XVIII" a: *Estudis Baleàrics*, Menorca, 1983, pàgs. 245-254.

- *Mestre d'obres i fusters: la construcció a Barcelona en el segle XVIII*. Barcelona, Col.legi Oficial d'Aparalladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona, 1991.

- *La menestralia de Barcelona al segle XVIII. Els gremis de la construcció*. Barcelona, Proa, Arxiu Històric de la Ciutat, 2001.

- *La Rambla de Barcelona. Estudi d'història urbana*. Barcelona, Rafael Dalmau, 2003.

Arranz, M; Fouquet, J: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*. Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat, 1987.

- *La menestralia de Barcelona al segle XVII. Els gremis de la construcció*. Barcelona, Proa/Arxiu Històric de la Ciutat, 2001.

Arts decoratives a Barcelona. Col.leccions per a un museu. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1995.

Assunto, R: *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*. Madrid, Visor, 1989.

B.

Badosa, E: "El comerç de Barcelona amb la resta d'Europa segons la correspondència de Francesc Roig Vives. 1719-1749" a: *Pedralbes revista d'història moderna*. 4r Congrés d'Història Moderna, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003, pàgs. 93-106.

Bails, B: *Diccionario de arquitectura civil*. Madrid, Imprenta viuda Ibarra, 1802.

- *Elementos de matemática. Tratado de arquitectura civil*. Madrid, Imprenta Ibarra, 1783.

Batllori, A: *Ceràmica decorada. Rajoles, plats i peces de forma des del segle XIII al XX*. Barcelona, Vicens Vives, 1974.

Batllori, A; Llubià, LL: *Ceràmica catalana decorada*. Barcelona, Tuebols, 1949.

Bergamaschi, U: *Dizionario del mobile antico*. Milano, Fabri editori, 2002.

Bellanger, J: *Verre d'usage et de prestige*. Paris, editions de l'amateur, 1988.

Bernat, M: "Nomenclator de tejidos. XIII – XVIII" a: *Los tejidos en las Islas Baleares. Siglo XIII-XVIII*. Barcelona, Àmbit, 1999.

Bertos Herrera, M: "Técnicas, pruebas y ensayos para reconocer la ley. Métodos para dorar la plata." a: *Los escultores de la plata y el oro*. Granada, Universidad de Granada, 1991.

Beurdeley, M: *Porcelaine de la Compagnie des Indies*. Fribourg, Office du livre, 1982.

Biehn, M: *En jupon piqué et robe d'indienne.* Laffitte, 1987.

Bignoti, A: *Gli italianai in Barcellona,* Barcelona, 1910.

Blondel, JF: *De la distribution des maisons de plaisence et de la decoration des edifices en general.* 2 vol., Paris, Chez Charles-Antoine Jombert, 1738.

- *Cours d'architecture ou traité de la decoration, distribution & construction des batiments.* 10 vol., Paris, 1771/1772. (Cours impartit 1750) .

Bonet Correa (Coordinador): *Historia de las artes aplicadas e industriales en España.* Madrid, Cátedra, 1987.

Bracons, J: "Les arts resplandents. Decoració, luxe i ornament a l'edat mitjana i el món modern" a: *Art de Catalunya,* vol. I, Barcelona, L'Isard, 2000, pàgs. 51-145.

Buendía, JR: "La pintura española del siglo XVIII. Aproximación al estado de la cuestión" a: *Pintura Española Siglo XVIII.* I congreso internacional, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 15 al 18 abril 1998, pàgs. 13-26.

Burke, P: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico.* Barcelona, Crítica, 2005.

C

Ca nostra des del segle XVII. Alaior, Centre d'Estudis Locals d'Alaior, 2003.

Cabanach, DP: *Prontuario jurídico y elementos prácticos para exercer el arte de edificar sin agravio del vecino.* Barcelona, Imprenta Carlos Sopera, 1782

Cabestany, JF: "Aportación a la nómina de los "ciutadans honrats" de Barcelona." a: *Documentos y Estudios.* vol. X, Barcelona, Instituto Municipal de Historia, 1962, pàgs. 11-61.

Cabot, J; Mulet, B: *Rajoletes policromades a Mallorca.* Palma de Mallorca, Edicions Miramar, 1990.

Cabré, D: "Comerç atlàntic i mediterrani al segle XVI: Canàries, Portugal, Barcelona" a: *XIII Congrès d'història de la Corona d'Aragó.* Palma de Mallorca, Comunicacions III, 1990, pàgs. 109-116.

Caimo, N: *Lettere d'un vago italiano ab un suo amico.* Milà, 1761-1768.

Calvo, A: C*onservación y restauración. Materiales técnicas y procedimientos. De la A a la Z.* Barcelona, Serbal, 1997.

Calvo Serraller, F: "Ilustración y romanticismo" a: *Fuentes y documentos para la historia del arte*. vol. VII, Barcelona, G. Gili, 1982.

Calzada Echevarría, A: *Diccionario clásico de arquitectura y Bellas Artes*. Barcelona, Serbal, 2003.

Campmany, A: "Lo que queda de los antiguos gremios barceloneses. Carpinteros" a: *Barcelona Atracción*. Año XXIII, Junio 1933, núm. 264, pàgs. 190-193.

Campmany i de Monpalau, A: *Memórias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*. Barcelona, Cámara oficial de comercio y navegación de Barcelona, 1961 (1779).

Campomanes, P Rodriguez : *Discurso sobre la educación popular de los artesanos*. Madrid, Editora Nacional, 1978 (1774).

- *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Madrid, Instituto de Estudios fiscales – Ministerio de Hacienda, 1991.

Camps Arboix, J: *La masia catalana*. Barcelona, Aedos, 1976.

Cantelli, G: *Tratado de Barnices y charoles en que se da el modo de componer uno perfectamente parecido al de la China, y muchos otros que sirven à la pintura, al dorar, y al buril, con otras curiosidades. Compuesto por Genaro Cantelli de profesion pintor*. Valencia, Joseph Estevan Dolz, 1735.

Cañellas Martínez, S: " Exàmens de mestratge dels pintors de vidrieres de Barcelona a final del segle XVIII" a: *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols. Col.legi de Notaris de Catalunya*. vol. XIV, Barcelona, 1996, pàgs. 273-304.

Carbonell Buades, M: "Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, Ca.1575-1650" a: *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols. Col.legi de Notaris de Catalunya*. vol. XIII, Barcelona, 1995, pàgs. 137-190.

Carbonell, S: "La recuperación de la pasamanería, tres colecciones, tres épocas" a: *Datatèxtil*, núm. 7, Centre de documentació del Museu Tèxtil de Terrassa, 2002, pàgs. 4-18.

Caresmar, J: *Política, religió i vida quotidiana en temps de Guerra. (1705-1714). El dietari del convent de Santa Catalina i les memòries d'Honorat de Pallejà*. Vic, Eumo, 2001.

Caròla-Perrotti, A: *Le procellane dei Borbone di Napoli. Capodimonte e real fabbrica ferdinandea. 1743-1806*. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 1986.

Carrera i Pujal, J: *La barcelona del segle XVIII*. Barcelona, Bosch editorial, 1951.

Carreras Candi, F: *Geografia general de Catalunya. La ciutat de Barcelona*. Barcelona, Editorial Albert Martin, 1913-1918.

Casanovas, MªA: *Breu història de la ceràmica catalana.* Barcelona, Els llibres de la frontera, 2002.

Casanovas Camps, MA: *Biblioteques, llibres i lectors. La lectura a Menorca entre la contrareforma i el barroc.* Barcelona, Institut Menorquí d'Estudis/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

Castan Ranch, A: "Nobleza y poder en la Cataluña de la época moderna: una aproximación biográfica al primer marqués de Castelldosrius (1651-1710) a: *Pedralbes. Revista d'Història moderna*, Any XIII, núm. 13-II, Universitat de Barcelona, 1993, pàgs. 263-272.

Castaneda, L: *Niveles de vida material en Barcelona a finales del siglo XVIII.* Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1984. [Tesi de llicenciatura]

Castany Saladrigas, F: *Diccionario de tejidos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1949.

Castellanos, C: "La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando IV: el "menaje" del palacio del marqués de la Ensenada" a: *Catálogo del II Salón de Anticuarios en el Barrio de Salamanca,* Madrid, 1992.

Catálogo de porcelana y ceràmica española del patrimonio nacional en los palacios reales. Madrid, Patrimonio Nacional, 1989.

Catalunya a l'època de Carles III. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1991.

"Cataluña y Felipe V" a: *Cuadernos historia 16*. Madrid, Grupo 16, 1985, pàgs. 1-33.

Caumont, L: *L'ebanisteria genovese del settecento*. Parma, Editrice, 1995.

Cavestany, J: *El marco en la pintura española.* Madrid, Discurso de Ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1941.

Cepeda Adán, J: "Los borbones españoles del siglo XVIII" a: *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte cortesano del siglo XVIII*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1987.

Chatelus, J: *PeIndre à Paris au XVIII siècle.* Nîmes, Jacqueline Chambon éditions, 1991.

Ciampini, L: "Estampats del segle XVIII i XIX: Escenes, paisatges i missatges" a: *Datatèxtil*, núm. 3, Centre de documentació del Museu Tèxtil de Terrassa, 2000, pàgs. 17 – 25.

Cilleruelo, MA: La nobleza catalana en el siglo XVIII. 1700-1808. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984. [Tesi doctoral].

Cirici, A; Manent, R: *Cerámica catalana.* Barcelona, Destino, 1977.

Colle, E: *Il mobile barocco in italia. Arrendi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*. Milano, Electa , 2000.

Consumo, condiciones de vida y comercialización. Cataluña y Castilla, siglos XVII-XIX. Castilla-León, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1999.

Coromines, J: *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona, Curial, 1995.

Corvisier, A: *Arts et sociétés dans l'europe du XVIII siècle*. Paris, Presses Universitaires de France, 1978.

Covarrubias, S: *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, Turner, 1977 (1611).

Craveri, B: *La cultura de la conversación*. Barcelona, Biblioteca de Ensayo Siruela, 2003.

- *Madame du Deffand y su mundo*. Barcelona, Biblioteca de Ensayo Siruela, 2005.

Creixell, R: *Els llits policromats catalans en el segle XVIII: Els focus d'Olot i Mataró*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1997. [Tesi de llicenciatura].

Crousaz, JP de: *Tratado de lo bello*. València, Universitat de València Publicacions, 1999 (1715, 1724).

Crow, TE: *Pintura y sociedad en el Paris del siglo XVIII*. Madrid, Nerea, 1989.

Crowley, JE: *The invention of comfort*. London, The Johns Hopkins University, 2001.

Curet, F: *Visions Barcelonines*. vol. I, Altafulla ed, Barcelona, 1981.

Curso de Arquitectura civil para la instrucción de los Discípulos de la Real Academia de San Fernando. Tratado de Geometría. Madrid, 1765.

D

Dalmases, N: *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500*. 2 vol., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992.

Dalmases, N; Giralt-Miracle, D: *Plateros y joyeros de Catalunya*. Barcelona, Destino, 1985.

Dávila, R; Duran, M; García, M: *Diccionario histórico de telas y tejidos*. Junta Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2004.

De Asso, I: *Historia de la economia politica de Aragon*. Francisco Magallon, 1798.

De la Balma a la Masia. L'hàbitat medieval i modern al Vallès Oriental. Granollers, Museu de Granollers, 1996.

De la Puerta Escribano, R: "Los tratados de arte del vestido en la españa moderna" a: *Archivo Español de Arte,* Madrid, núm. 293, 2001, pàgs. 45-67.

De Lara Ródenas, MJ: "Arte y clientela popular en el Barroco. Un estudio sobre oferta, demanda e iconografía religiosa a través de la documentación notarial onubense" a: *Actas VII CEHA. Patronos, promotores, mecenas y clientes*, Murcia, 1988, pàgs: 305-333.

De les consuetuts, de la ciutat de Barcelona fobre les fervituts de les cafes de honors, vulgarment dites de Santa Cilia. Barcelona, Joan Piferrer, 1730.

De Ruvo, FB; Morandi, G: *Antico, finto antico o in stile?.* Novara, De agostini, 1994.

Deffontaines, P: *L'home et sa maison*. Paris, Gallimard, 1972.

Delisle de La Drevetiére, LF: *La vida social: reglas de etiqueta y cortesía en todos los actos de la vida.* Buenos Aires, Marcelino Borboy, 1850.

Desing & the decorative arts: Britain 1500-1900. London, Victoria & Albert Publications, 2001.

Déu Domènech, J de: *Xocolata cada dia. A taula amb el baró de Maldà, un estil de vida del segle XVIII.* Barcelona, La Magrana, 2004.

Diaz, F: *Europa: de la Ilustración a la Revolución.* Madrid, Alianza editorial, 1994.

Diaz Plaja, F: *La vida española en el siglo XVIII.* Barcelona, Alberto Martin editorial, 1946.

Dibie, P: *Ethnologie de la chambre a coucher.* París, Grasset & Fasquelle, 1987.

Diccionario de arquitectura y construcción. Madrid, Munilla-Lería ediciones, 2001.

Diccionario de Autoridades. Madrid, Gredos, 1963 (1726).

Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real Academia Española reducido para su más fácil uso. Madrid, Joaquin Ibarra impresor de la cámara de SM y de la Real Academia. 1780 (1742).

Diccionario de la lengua Española. Madrid, Imprenta Gaspar Roig, 1870.

Dictionnaire domestique portatif: contenant toutes les connoissances relatives à l'economie domestique & rurale. 3 vol. Paris, Chez Vincent, 1765.

Dictionnaire universel français et latin vulgarement appelé Ditionnaire de Trevaux. Paris, 1743.

Diderot, D; Alambert,J: *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par una société de gens de lettres.* Paris, 1751/1765.

Diderot, D: *Escritos sobre arte.* Madrid, Siruela, 1994.

Discurso sobre la comodidad de las casas, que procede de su distribucion exterior e interior y el Palacio de Insausti. Bilbao, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, 1990 (1766).

Domènech, G: *Els oficis de la construcció a Girona. 1419-1833. Mestre de cases, picapedrers, fusters i escultors. La cofraria dels Sants Màrtirs.* Girona, Institut d'Estudis Gironins, 2001. [Tesi doctoral].

Domínguez Ortiz, A: *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen.* Madrid, Istmo, 1973.

- *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español.* Barcelona, Ariel, 1981.

Duchet-Suchaux,G; Pastoureau, M: *La Biblia y los Santos.* Madrid, Alianza editorial, 2003.

Dufour, PS: *Traité nouveaux &curieux du café, du thé, et du chocolate: Ouvrage également aux medicns & a tous ceux qui aiment leu santé.* Lyon, Chez Girin, 1685.

Duran i Sanpere, A: "La cofraría y el gremio de maestros carpinteros de Barcelona" a : *Divulgación histórica.* Barcelona, vol. IX, boletín 247, 1949, pàgs. 188-200.

- *Barcelona i la seva història.* Barcelona, Curial, 1975.

E

Echaelegu, J: "Los talleres reales de ebanistería, bronces y bordados" a: *Archivo Español de Arte.* Madrid, núm. 28, 1995, pàgs. 237-259.

- "El mueble español en el siglo XVIII" a: *Archivo Español de Arte.* Madrid, núm. 30, 1958, pàgs. 29-54.

Eijoecente, L: *Libro del agrado impreso por la virtud en la imprenta del gusto, á la moda, y al ayre del presente siglo.* Barcelona, Imprenta viuda Piferrer, 1782.

El arte de la corte de Nápoles en el siglo XVIII. Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.

El arte de la platería en las colecciones reales. Madrid, Patrimonio Nacional/Fundación La Caixa, 1997.

El ceremonial de estrados y critica de visitas. Obra útil, curiosa, y divertida, en que con estilo jocoserio se describe como deben hacerse las visitas de bien venida; de bodas; de parida; de duelo; las diarias, y otras cosas

que tocan y atañen al propio asunto, y deben saberse y observarse por las Damas que no quieren pasar plaza de poco cultas. Madrid, Don Antonio Espinosa. 1789.

El esplendor de alcora. Cerámica del siglo XVIII. Barcelona, Electa, 1995.

El món de la seda i Catalunya. Barcelona, Diputació de Barcelona i Museu Tèxtil de Terrassa, 1991.

El palau de la Virreina. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1995.

El segle de l'Absolutisme, 1714-1808. VII Congrés Història de Barcelona, Barcelona, Quaderns d'Història, Ajuntament de Barcelona, 2001.

Els catalans a Espanya 1760 – 1914. Actes Congrés, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1996.

Eleb, M; Debarre, A: *Architectures de la vie privée. Maison et mentalités XVIIe-XIXe siècles*. Paris, AAM Hazan editions, 1989.

- *L'invention de l'habitation moderne: Paris 1880-1914*. Paris, AAM Hazan editions, 1995

Elias, N: *El proceso de civilización*. Madrid, Fondo de cultura económica, 1988.

"Embolica que fa fort: l'ordre dels cognoms" a: *Revista Paratge. Quaderns d'estudis de geneologia, heràldica, sigil.lografia i vexil.logia*. núm. 9, Sant Cugat, Societat Catalana de Geneologia, heràldica, sigil.lografia i vexil.logia/Arxiu Nacional de Catalunya, 1998, pàgs. 5-8.

En torno a la mesa. Tres siglos de formas y objetos en los palacios y monasterios reales. Madrid, Patrimonio Nacional/Fundació la Caixa, 2000.

Encilografia de industria, artes y oficios. Barcelona, año 2, núm. 3, 1847.

Encyclopédie méthodique. Arts et métiers mécaniques. Paris, Chez Panckouke, 1783.

Ensenada, Marqués de: *Ordenanza que el Rey ha mandado expedir, estableciendo varias providencias para el cuidado de la pública falud en todo el Reyno, u à fin de precaver los graves daños, que fe experimentan de no quemar prontamente los equipages, y muebles de los que mueren de enfermedades contagiofas*. 1751.

Escárzaga, A: "El mueble como obra de arte" a: *Antiquaria*. Madrid, núm. 87, año IX, 1991.

Estampas de la Real Academia Española. Colección Rodríguez-Moriño-Brey. Madrid, Fundación Mafre Vida, 2004.

Estances privades. Mobiliari i arts decoratives a Sabadell. 1830 – 1870. Sabadell, Museu d'art de Sabadell, 2001.

Exposición de muebles antiguos del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" y Pinturas antiguas de colecciones particulares de Valencia, siglos XVII al XIX. Valencia, Feria de Anticuarios y Almonedistas de Valencia, 1991.

F

Falconet à Sèvres ou l'art de plaire. 1757-1766. Musée National de Céramique, Sèvres, Réunion des Musées Nationaux, 2002.

Fernández, L: *Tratado perteneciente al arte de la tintura. Disertación que trata de las verdaderas causas que impiden la perfección de los buenos colores de las sedas*. Valencia, Josep Estevan y Cervera impresor, 1786.

Fernández Díaz, R: "Los protocolos notariales y el estudio de la burguesía barcelonesa del siglo XVIII" a: *Estudis històrics i documents dels protocols. Col.legi notarial de Barcelona*, núm. 8, 1980, pàgs. 254-274.

Fernández Nieto, M: "El Quijote, nuevo tema de algunos pintores del siglo XVIII" a : *Pintura Española Siglo XVIII*. I Congreso Internacional, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 15 al 18 abril 1998, pàgs. 35-44.

Ferrandis Torres, J: *Cordobanes y guadamecies*. Madrid, Sociedad española de amigos del arte, 1955.

Ferrer Alòs, Ll: *Masies de Catalunya*. Manresa, Angle editorial, 2003.

Fleming, J. Hounour, H: *Diccionario de las artes decorativas*. Madrid, Alianza editorial, 1987.

Florensa, N: "Les elits de poder barcelonines al segle XVII" a: *"El cor urbà dels conflictes: identitat local, consciència nacional i presència estatal"*. Congrés Internacional d'Història local de Catalunya. Barcelona, L'Avenç, 1999, pàgs. 185-195.

Fluvià Escorsa, A de: " Títulos nobiliarios concedidos a familias catalanas" a: *Documentos y Estudios*. vol. XVI, Barcelona, Instituto Municipal de Historia, pàgs. 7-55.

-"Índice de los cargos y empleos del antiguo Ayuntamiento de Barcelona" a: *Documentos y Estudios*. vol. XIII, Barcelona, 1964, pàgs. 185-306.

-"A Catalunya només els nobles eren "Don" a: *Revista Paratge. Quaderns d'estudis de geneologia, heràldica, sigil.lografia i vexil.logia*. núm. 6, Sant Cugat, Societat Catalana de Geneologia, heràldica, sigil.lografia i vexil.logia/Arxiu Nacional de Catalunya, 1996, pàgs. 7-8.

-" La reial cèdul.la que estableix alcaldes de quarter i de barri a les principals ciutats d'Espanya, en referència a Barcelona" a: *Revista Paratge. Quaderns d'estudis de geneologia, heràldica, sigil.lografia i*

vexil.loga. núm. 9, Societat Catalana de Geneologia, heràldica, sigil.lografia i vexil.logia/Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat, 1998, pàgs. 13-21.

- "Naturalesa jurídica de la Baronia de Rocafort de Queralt" a: *Revista Paratge. Quaderns d'estudis de geneologia, heràldica, sigil.lografia i vexil.logia*. núm. 9, Societat Catalana de Geneologia, heràldica, sigil.lografia i vexil.logia/Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat, 1998, pàgs. 61-65.

- *Repertori de grandeses, títols i corporacions nobiliàries de Catalunya*. Sant Cugat del Vallés, Institut d'estudis nobiliaris catalans/Arxiu Nacional de Catalunya, 1998.

Foucault, M: *Historia de la sexualidad,* vol. 1, México, Siglo XXI, 1985.

Fowler, J; Cornfoth, J: *English Decoration in the 18th Century*. London, Barrie & Jenkins, 1986.

Franch, R: "Dinastias comerciales genovesas en la Valencia del siglo XVIII: Los Causa, Batifora y Ferraro" a: *La documentación notarial y la Historia*. Actas del II Coloquio de Metodologia Histórica Aplicable, Santiago de Compostela, 1984, pàgs. 295-315.

- *Crecimiento comercial y enriquecimiento burgués en la Valencia del siglo XVIII*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1986.

Franzini, E: *La estética del siglo XVIII*. Madrid, Visor, 2000.

Fullana, M: *Diccionari de l'art i dels oficis de la construcció*. Mallorca, editorial Moll, 1988.

G

Gacetilla curiosa escrita por un ingenio de esta Ciudad a un amigo suyo residente en la Corte comunicándole las más pausibles circunstancias con que se solemnizó el feliz arribo y detención de Sus magestades en la citada ciudad de Barcelona. Barcelona, Francisco Surià, 1759.

Galanterie. Oggetti di lusso e di piacere in Europa fra Settecento e Ottocento. Napoli, Museo Nazionale della Ceramica/Electa, 1998.

Galera Monegal, M: *Bibliografia geogràfica de la ciutat de Barcelona. La població*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona – C.S.I.C, 1978.

Gállego, J: "Arte y Gusto en la Corte" a: *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1987.

- *Visión y Símbolos en la pintura Española del siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1991.

Garate Rojas, I: *Artes de los yesos. Yeserías y estucos*. Madrid, 1999.

García Espuche, A: *Barcelona a principis del segle XVIII: la ciutadella i els canvis en l'estructura urbana.* 2 vol., Barcelona, Escola Tècnica superior d'Arquitectura, 1987. [Tesi doctoral].

- *Espai i societat a la Barcelona pre-industrial*. Barcelona, Magrana, 1986.

- *Un siglo decisivo en Barcelona y Cataluña 1550-1640.* Madrid, Alianza editorial, 1998.

- *Barcelona 1714-1940. 10 plànols històrics.* Barcelona, Lunwerg/Centre de Cultura Contemporània, 1999.

- *El inventario.* Barcelona, Muchnik Editores, 2002.

- "Localitzada una casa noble de la Barcelona del 1714" a: *Diari Avui*, Barcelona, Juny 2003.

García Espuche, A; Guàrdia Bassols, M: "L'estudi de l'espai urbà de la Barcelona de principis del segle XVIII: el cadastre de 1716" a: *Actas del Primer Congrès d'Història Moderna de Catalunya.* vol. I, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1984, pàgs. 643-674.

- Introducció a l'estructura física de Barcelona de principis del segle XVIII" a: *Actes Primer Congrès d'Història Moderna de Catalunya.* vol. I, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1984, pàgs. 675-687.

García Fernández, MS: "Mobiliario de Felipe V: el Real Sitio de San Ildefonso" a: *Revista Reales Sitios. Patrimonio Nacional.* Año XXXVII, núm. 144, Madrid, 2000.

García López, M: *Manual del carpintero y ebanista o carpinteria de armar, de taller y de muebles.* 2 vol., Madrid, Libreria Cuesta, 1879.

García Mercadal, J: *Viajes de extranjeros por España y Portugal.* Madrid, Consejeria Educación y Cultura. Junta de Castilla-La Mancha, 1999, (1918).

García Navarro, J: *El cuarto de baño en la vivienda urbana.* Madrid, Bellavista, 1988.

García Salinero, F: *Léxico de alarifes de los siglos de oro.* Madrid, Real Academia Española, 1968.

Gibbs, J: *Rideaux et draperies.* Paris, Flammarion, 1994.

Gil, R: *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días.* Valencia, Edicions Alfons el Magnànim/Generalitat de Valencia, 1994.

Gli splendori del bronzo. Mobili e oggetti d'arredo tra Francia e Italia. 1750-1850. Turino, Fondazione Accorsi, 2002.

Godeau, J; Ganay de, V: *Les mots du XVIIIè siècle.* Paris, Actes sud, 1996.

Gombrich, E.H: *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

Gómez Urdañez, JL: *Fernando VI*. Madrid, Arlanza ediciones, 2001.

González Martí, M: *Manual del vidriero, plomero y hojalatero*. Madrid, Estrada editorial, 1881.

González-Palacios, A: *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classisismi e barroco*. 2 vol., Milano, Longanes & C, 1984.

- *Fasto Romano. dipinti, sculture, arredi dai Palazzi di Roma*. Roma, Leonardo-de Luca editori, 1991.

- *Il mobile in Liguria*. Genova, Sagep editrice, 1996.

- *I mobili italiani*. Milano, Electa, 1997.

González Sugrañes, M: "Argenters" a: *Historia dels antichs gremis dels Arts y oficis de la Ciutat de Barcelona*. Barcelona, Llibrería antigua y moderna de Salvador Babra. 2 vol., 1918.

González Virós, I; De Fluvià, A: *El palau de Centelles. Seu del consell consultiu de la Generalitat de Catalunya*. Barcelona, Consell Consultiu de la Generalitat de Catalunya, 2002.

Gou i Vernet, A: *La joieria i l'orfebreria barcelonines*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1986. [Tesi doctoral].

Graef, JE: *Discursos mercuriales. Memórias sobre la agricultura, marina, comercio, y artes liberales y mecánicas*. vol. I, Madrid, Oficina de Don Gabriel Ramírez, 1755.

- vol. VII, Madrid, Imprenta de Musica por Juan de San Miguel, 1756.

- vol. XIII, Madrid, Imprenta Herederos de Lorenzo Mojados, 1756.

Grau, R: "Consideracions històriques sobre el centre de Barcelona" a: *Els barris de Barcelona*. vol. I, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1997, pàgs. 33-56.

Gruber, A: *L'argenterie de maison du XVIè au XIXè siècle*. Fribourg, Office du livre, 1982.

Gual Vilà, V: "Diverses notícies sobre els Armengol" a: *Revista Paratge. Quaderns d'estudis de geneologia, heràldica, sigil.lografia i vexil.logia*. núm. 3-4, Societat Catalana de Geneologia, heràldica, sigil.lografia i vexil.logia/Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat, 1992-1993, pàgs. 77-88.

Guerau, F: *Tercera parte del sabio instruido de la naturaleza: con esfuerzo de la verdada, en el tribunal de la razon, alegadas en quarenta y dos maximas, políticas y morales ilustradas con todo genero de erudicion, sacra y humana contra las vanas ideas de la política de Maquiavelo*. Zaragoza, 1704.

H

Havard, H: *L'art dans la maison.* Paris, 1883.

Hazard, P: *El pensamiento europeo en el siglo XVIII.* Madrid, Alianza editorial, 1985 (1946).

- *La crisis de la conciencia europea (1680 – 1715).* Madrid, Pegaso, 1975.

Història de Barcelona. La ciutat a través del temps. Cartografia històrica, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1991.

*Història de Barcelona: El desplegament de la ciutat manufacturera.(1714-1833).*vol. V, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1993.

Historia de España. La época de los primeros borbones. vol. XXIX, Madrid, Espasa-Calpe, 1985.

Història. Política, Societat i Cultura dels Països Catalans. Desfeta política i embranzida econòmica al segle XVIII. vol. V, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1995.

Hogarth, W: *Analysis of beauty.* London, PaulMellon Centre for British Art by Yale University Press, 1997(1753).

Hyde Minor, V: "Domestic spaces: Interiors & gardens" a: *Barroque & Rococo. Art &Culture.* London, Herny Abrams Publishers, 1999, pàgs.337-356.

Huertas, J; Fabre, J; Tatjer, M: "Els barris del districte de Ciutat Vella" a: *Els barris de Barcelona.* vol. I, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1997, pàgs. 125-252.

Hume, D: *La norma del gusto y otros ensayos.* Barcelona, Península, 1989.

I

Il mobile barroco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738. Milano, Electa, 2000.

J

Jarque, M; García, L: "L'arquitectura a la Barcelona del s.XVIII-XIX" a: *Catalunya a l'època de Carles III.* Barcelona, Departament de cultura. Generalitat de Catalunya, 1991.

Jarry, M : *Le siège français.* Paris, Office du livre, 1974.

- *Chinnoiseries. Le rayinnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVII e XVIIIe siècles.* Paris, Office du livre, 1981.

Jerde, J: *Encyclopedia of textiles*. Oxford, Facts on file, 1992.

Julián, I: "El tema de las cuatro estaciones en la pintura española en el siglo XVIII con referencia a Antonio Viladomat" a: *Pintura Española Siglo XVIII*. I Congreso Internacional, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 15 al 18 abril 1998, pàgs. 185-198.

Junquera Mato, JJ: *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*. Madrid, editorial Sala, 1979.

- "Salón y corte, una nueva sensibilidad" a: *Domenico Scarlatti en España*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.

K

Kjellberg, P: *Le meuble français et europeen du moyen âge à nos jours*. Paris, Editions l'Amateur, 1991.

L

L'àmbit femení en els segles XVII i XVIII, del Palau al Convent. Palma, Monestir de la Puríssima Concepció, 2005.

L'art de la passementerie et sa contribution à l'histoire de la mode et de la décoration. Paris, HM éditions, 1992.

"La Barcelona ideal i la Barcelona real en la cultura literària de l'edat moderna" a: *Revista Barcelona Quaderns d'Història*. núm. 9, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2003. [Monogràfic temàtic]

La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma. Palma, Olañeta editor, 1988.

La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII. Madrid, Nerea, 1998.

La maison reglée et l'art de diriger la maison. Amsterdam, Paul Maret, 1700.

La Màscara Reial. Festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2001.

"La neutralidad de Fernando VI" a: *Goya, su tiempo, su vida, su obra*. Madrid, Libsa, 2001.

Labat : *Voyages du Labat en Espagne et en Italie*. Paris, 1730.

Lacavalleria, I: *Gazaphylacium Catalano – Latinum dictiones phrasibus ullustratas, ordine literario comprehendens CVI subjictur irregularium*. Barcelona, Antonium Lacavalleria in via Libraria, 1696.

Lamarca Langa, G: *La cultura del libro en la época de la Ilustración Valencia, 1740-1808*. Valencia, Edicions Alfons El Magnànim-Generalitat Valenciana, 1994.

Larruga, E: *Memorias políticas y económicas sobre frutos, fábricas y minas de España.* Zaragoza, ed. Facsimil, 1995.

Laugier, MA: *Ensayo sobre la arquitectura.* Madrid, Akal, 1999 (1753-1755).

Lazerme, P: *Noblesa Catalana: cavallers i burgesos honrats de Rosselló i Cerdanya.* Paris, l'autor, 1975.

Le grand dictionnaire des arts et des sciences. Paris, Jean Baptiste Coignard edition, MDCXCIVI.

Le siecle de l'élégance. La demeure Anglaise au XVIII siècle. Paris, Musée des Arts Décoratifs.

"Les ébénistes et leur histoire au siècle de la doucer de vivre" a: *Les ébénistes du XVIIIe siècle français.* Paris, Hachette, 1963.

Les etoffes. Dictionnaire històrique. Paris, Editions de l'amateur, s/d.

Lencina, X: "Cultura i societat a la Barcelona Moderna. Estils de vida de l'elit urbana al segle XVII" a: *El cor urbà dels conflictes: identitat local, consciència nacional i presència estatal.* IV Congrés Internacional d'Història local de Catalunya. Barcelona, L'Avenç, 1999, pàgs. 195-203.

- "La història des del subjecte. Inventaris post mortem: consum, microhistòria i cultura material a la Barcelona moderna" a: *Estudis Històrics i documents dels Arxius de Protocols. Col.legi de Notaris de Catalunya.* vol. XIX, Barcelona, 2001, pàgs. 199-243.

Los Borbones. Dinastía y memoria de nación en la españa del siglo XVIII. Actas del coloquio internacional, Madrid, Macial pons, 2001.

López Castán, A: "Las artes de la madera en el Madrid de Carlos III y la Real Sociedad económica matritense de Amigos del País: El proyecto de unificación gremial de 1780" a: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Complutense de Madrid.* vol. I, Madrid, 1989, pàgs. 155-172.

- "Arte e industria en el Madird del siglo XVIII" a: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Complutense de Madrid.* vol. IV*,* Madrid, 1992, pàgs. 255 – 260.

-"El tratado de carpintería y ebanistería de André-Jacob Roubo y los extractos publicados por el conde de Campmanes en 1776" a: *Anuario del Departamento de historia y Teoría del Arte de la Universidad Complutense de Madrid.* vol. VI, Madrid, 1994, pàgs. 239-244.

López Guallart, P: *Una aproximación a la sociedad Barcelonesa del siglo XVIII: la vivienda urbana a través de los inventarios notariales.* 2 vol., Barcelona, Universidad de Barcelona, 1974. [Tesi doctoral].

- "Vivienda y sociedad en la Barcelona del setecientos" a: *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols.* núm. VIII, Barcelona, Col.legi notarial de Barcelona, 1980, pàgs. 305-346.

- "Les transformacions de l'habitat: la casa i la vivenda a Barcelona entre 1693 i 1859" a: *Congrès d'Història Moderna de Catalunya*. Barcelona, 1984, pàgs. 111-118.

López Miguel, O: *Les actituds col·lectives davant la mort i discurs testamentarial al Mataró del segle XVIII.* Barcelona, Caixa d'Estalvis Laietana/Rafael Dalmau, 1987.

Loughman, J; Montias, JM: *Public and private spaces. Works of art in seventeenth-century dutch houses.* Zmolle, Woanders Publishers, 1999.

Llobet, J: "La casa de cós de Mataró" a: *Fulls*, núm. 35, Juliol 1989, pàgs. 10-30.

Lluch, E: *Las Españas vencidas del siglo XVIII*. Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1999.

Lucie-Smith, E: *Breve historia del mueble.* Barcelona, Serbal, 1988.

Lynch, J: "1746-1759: un periodo de transición" a: *La España del siglo XVIII*. Barcelona, Crítica, 1991.

M

Madame de Pompadour et les arts. Versailles, Réunion des Musées Nationaux, 2002.

Madurell Marimon, J: "Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura" a: *Estudios históricos y Documentos de los archivos de Protocolos,* Separata Colegio Notarial de Barcelona, 1948.

- "Marian Soldevila, estamper setcentista barceloní" a: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. XXVIII, 1959-1960, pàgs. 1-29.

- *El antiguo arte del guadameci y sus artifices*. Vic, Colomer Munmany S.A, 1973.

- "Notes de vocabulari de l'art antic de la construcció" a: *Miscel.lània Aramon i Serra. Estudis de llengua i literatura catalanes oferts a R. Aramon i Serra.* 1983, pàgs. 337-367.

Mainar, J: *El moble català*. Barcelona, Destino, 1976.

- *Vuit segles de moble català*. Barcelona, Rafael Dalmau editor, 1989.

- *Diccionari dels oficis del moble i de l'interiorisme*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1999.

Mallorca i el comerç de la ceràmica a la mediterrània. Palma de Mallorca, Fundació la Caixa, 1998.

Mannelli, V: *Il mobile regionale italiano.* Firenze, Edam Editrice, 1964.

Maravall, J. A: *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*. Madrid, Sociedad de Estudios y publicaciones, 1966.

Marimon Boil, JM: *Cancion real con que a la emperatriz de los cielos maria santissima ilustrada con numerosos resplandore de gracia en la venida del espiritu santo.* Barcelona, Francisco Suria, 1746.

Martin, RMª: "La tècnica de la tapisseria i els tapissos de la seu de Lleida" a: *Tapissos de la seu vella*. Barcelona, Fundació La Caixa, 1992, pàgs. 11-14.

Martinell, C: *Llibre de notes de Lluis Bonifàs i Massó. Escultor setcentista.* Valls, E. Castells editor, 1917.

Martínez Rodríguez, MA: "Aproximació a l'estudi d'una família catalana als segles XVI-XVII: Els Meca" a: *Pedralbes. Revista d'Història moderna*, Any XIII, núm. 13-II, Universitat de Barcelona, 1993, pàgs. 255-262.

Martínez Shaw, C: *Cataluña en la carrera de Indias.* Barcelona, Grijalbo, 1981.

- "El comercio marítimo de Barcelona, 1675-1712. Aproximación a partir de las escrituras de seguros" a: *Estudis històric i documents arxius de protocols*. núm. 6. Barcelona, pàgs. 287-310.

Martorell, J: *Interiors. Estructures autèntiques d'habitacions del segle XIII al XIX. Exposició de Barcelona, Repertori iconogràfic*. Barcelona, Seix Barral, 1923.

Masferrer Cantó, S: *La joia catalana.* Barcelona, Lux, 1930.

Memórias de artes y oficios. Madrid, Imprenta Don Antonio Sancha, 1780.

Memórias de la Sociedad Económica de Amigos del País. Madrid, Antonio Sancha, 1780.

Mengs, A: *Tratado de la belleza o reflexiones sobre la belleza y gusto en la pintura.* Madrid, Dirección general de Bellas Artes y Archivos, 1989 (1780).

Meuvret, J: *Les ebénistes du XVIII siècle français.* Paris, Hachette, 1963.

Mobiliari del segle XVIII. Barcelona, Deadalus, 1979.

Moble català. Barcelona, Electa/Generalitat de Catalunya, 1994.

Mobles per a Imatges. Escaparates, Capelletes i Campanes (segles XVII-XX). Monestir de la Puríssima Concepció, Palma de Mallorca, Impremta Politècnica, 2001.

Molas Ribalta, P: *Los gremios barceloneses del siglo XVIII: la estructura corporativa ante el comienzo de la revolución industrial.* Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1970.

- *Economia i societat al segle XVIII.* Barcelona, Paraula Viva, 1975.

- "El comerç de teixits en la societat estamental" a: *Estudios históricos y documentos de los archivos de Protocolos,* núm. V, Barcelona, Colegio notarial de Barcelona, 1977, pàgs. 161- 197.

- *La monarquia española. (Siglos XVI-XVIII).* Madrid, Historia 16, 1990.

- "Els cavallers catalans de l'ordre de Carles III" a: *Pedralbes*, núm. 16, Universitat de Barcelona, 1996, pàgs. 61-96.

- *Comte de Darnius, Marquès de Villel, Duc d'Almenara Alta.* Barcelona, Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1999.

- *L'alta noblesa catalana a l'Edat Moderna.* Barcelona, Eumo Editorial, 2004.

Molet, J: *Barcelona entre l'enderroc de les muralles i l'Exposició Universal: arquitectura domèstica de l'Eixample.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1996. [Tesi doctoral].

Molines i Alòs, GF: *El arca de Noé. Canción Real con que a la Immaculada Concepción de la Virgen Maria....* Barcelona, P. Nadal, 1753.

Montaner de, P; Miralles, E: *Patios de Palma.* Palma de Mallorca, Guillermo Canals editor, 1991.

Montaner Martorell, JMª: *L'ofici de l'arquitectura.* Barcelona, Universitat Tècnica, 1983.

- *La modernització de l'utillatge mental de l'arquitectura a Catalunya (1714-1859).* Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1990 (1983).

- "Escaleras, patios, despensas y alcobas. Un análisis de la evolución de la casa artesana a la casa de vecinos en Barcelona" a: *Arquitecturas bis.* núm. 51, 1985, pàgs. 2-20.

Montenys, X; Fuertes, P: *Casa Collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa.* Barcelona, Gustavo Gili, 2001.

Moreu-Rey, E: "Els immigrants francesos a Barcelona, segles XVI al XVII" a: *Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, 1954.

- "La llibreria al segle XVIII" a: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras.* vol. XXXVII, Barcelona, 1978, pàgs. 199-211.

- "Sociologia del llibre a Barcelona al segle XVIII" a: *Estudis històrics i Documents dels Arxius de Protocols,* núm. VIII, Barcelona, Col.legi Notarial de Barcelona, 1980, pàgs. 275-303.

"El pensament il.lustrat a Catalunya" a: *La cultura catalana del renaixement a la il.lustració. Cicle de conferències al CIC.* Terrassa, Publicacions de l'abadia de Montserrat, 1981, pàgs. 111-124.

Morral, E; Segura, A: *La seda a Espanya. Llegenda, poder i realitat.* Barcelona, Lunwerg, 1991.

Mueble español. Estrado y dormitorio. Madrid, Comunidad de Madrid, 1990.

Mulet Ramis, B: *Els teixits de seda mallorquins. La manufactura popular de la seda des del segle XVI al XVIII.* Palma de Mallorca, Olañeta editor, 1990.

Murray, DG; Pasqual, A: *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma.* 2 vol., Palma de Mallorca, Olañeta editor, 1999 (1988)

Muset Pons, A: *Una empresa sedera catalana del segle XVIII. Ignasi Parera i Cia, de Manresa.* Manresa, Centre d'estudis del Bages, 2001.

- "Innovación y modernización de la manufactura sedera catalana (siglo XVIII)" a: *Datatèxtil*, núm. 8, Centre de Documentació del Museu Tèxtil de Terrassa, 2003, pàgs. 22-32.

N

Nárvaez Cases, C: " Construccions Civils" a: *El tracista Fra Josep de la Concepció (1626-1690),* Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, pàgs. 164-187.

Nemery, E: *Le meuble namunois au XVIII siècle.* Gembloux, J. Duculot edition, 1970.

"Nobles, Hidalgos i Senyors a Mallorca" a: *Estudis Baleàrics*, núm. 34, Any VI, Palma de Mallorca, Conselleria de Cultura, Educació i Esports Govern Balear, Setembre 1989. [Monogràfic temàtic]

O

O munda da Laca. 2000 anos de História Lisboa, Fundaçâo Calouste Gulbenkian, 2001.

O nosso mobiliario. Porto, Lello & Irmano.

Ochi Flexor, MªH: "Oficiais mecânicos e a vida quotidiana no Brasil" a: *Oceanos*. núm 42, Comissâo Nacional para as Comemoraçôes dos Descobrimentos Portugueses, 2002, pàgs. 70-35.

Ordenanza que el rey ha mandado expedir, estableciendo varias providencias para el cuidado de la pública salud en todo el Reyno, y a fin de precaver los graves daños, que se experimentan de no quemar prontamente los equipages, y muebles de los que mueren por enfermedades contagiosas. Madrid, 1751.

Ordóñez, C; Ordóñez, L; Rotaeche, MM: *El mueble. Conservación y restauración.* Fisole, Nerea/Nardini, 1997.

Ossut, C: *Tapisserie d'ameublement.* Turin, H.Vial, 2003.

P

Pasqual, A; Llabrés, J: *Libro de los patios de Palma.* Palma de Mallorca, Edicions de Turisme Cultural, 2001.

Perelló, MªA: *Arquitectura civil del segle XVIII a Barcelona.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1996. [Tesi doctoral].

Pérez, R: *Un manuscrit català "lo perque de Barcelona " de Pere Serra y Postius.* Memoria llegida a la Real Academia de Bones Lletres de Barcelona 1925, Imprenta la Renaxensa, 1929.

Pérez Bueno, L: "Del mobiliario español en el siglo XVIII. "Real escuela de Relojería", los hermanos Charot." a: *Archivo Español de Arte.* Madrid, núm. 52, 1942, pàgs. 211-221.

Pérez Guillén, I: *La pintura cerámica valenciana del siglo XVIII. Barroco, Rococó y Academicismo clasicista.* Valencia, Alfons el Magnànim, 1991.

- *Cerámica arquitectónica valenciana. Los azulejos de série (s.XVI-XVIII).* 2 vol., Valencia, Generalitat Valenciana, 1996.

Pérez Samper, MªA: " Vida cotidiana y sociabilidad de la nobleza catalana del siglo XVIII: El Barón de Maldà" a: *Revista Pedralbes.* 5è Congrés d'Història Moderna de Catalunya, Barcelona, Universitat de Barcelona, pàgs. 433-476.

- "Les festes reials a la Catalunya del Barroc" a: *El Barroc català.* Barcelona, Quaderns Crema, 1989, pàgs. 345-378.

- "Vida cotidiana y sociabilidad de la nobleza catalana del siglo XVIII: El Barón de Maldà" a: *Pedralbes revista d'història moderna.* 5è Congrés d'Història Moderna, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2004, pàgs. 433-476.

Pérez Sánchez, A: *Pintura barroca en España: 1600-1750.* Madrid, Cátedra, 1992.

Pérez Santamaria, A: *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730). Projecció a Girona.* Lleida, Virgili & Pagès, 1988.

Peuchet, J: *Dictionnaire universel de la geógraphie commerçante: contenant tout ce qui a rapport à l'étendu de chaque Etat commerçant aux productions de l'agriculture....aux manufactures..*.Paris, Chez Blanchon, 1798-1800.

Pi de Cabanyes, O: *Cases senyorials de Catalunya*. Barcelona, edicions 62, 1990.

Pi y Arimon, A: *Barcelona antigua y Moderna, o descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros dias.* Barcelona, Imprenta y librería politécnica de Tomás Gorchs, 1854.

Piera, M: *Los mueblistas de Barcelona a finales del siglo XVIII.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1997. [Tesi de llicenciatura].

- "El mobiliari neoclàssic a Catalunya" a: *Moble Català.* Barcelona, Electra/Generalitat de Catalunya, 1994.

- "El álbum del marqués de la Victoria y su aportación a la historia del mueble" a: *Archivo Español de Arte.* núm. 281, Madrid, C.S.I.C, 1998, pàgs. 79-84.

- *La calaixera o cómoda catalana y sus variantes tipológicas en el siglo XVIII.* Barcelona, Universitat de Barcelona, Dept. Art, 2002, [Tesi doctoral].

Piera, M; Mestres, A: *El moble a Catalunya. L'espai domèstic del gòtic al modernisme.* Barcelona, Angle editorial, 1999.

Pinelo, L: *Question moral: si el chocolate quebranta el ayuno eclesiastico.* Madrid, Imprenta viuda Juan González, 1636.

Piquer i Jover, JJ: "El castell de Ciutadilla." a: *Institut d'estudis Ilerdencs*, Lleida, 1982.

Pla Cargol, J: *L'art popular i de la llar a Catalunya.* Girona, 1930.

Plata espanyola des del segle XV al XIX. Barcelona, Deadalus, 1979.

Platería europea en España (1300 – 1700). Madrid, Fundación Central Hispano, 1997.

Plourin, ML: *Historia del tapiz en Occidente.* Barcelona, Seix Barral, 1955.

Pons Olives, L: *Ca nostra des del segle XVII.* Alaior, Centre d'estudis locals d'Alaior, 2003.

Ponz, A: *Viage por España en que se da noticia De las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*. Madrid, Atlas, 1972 (1787-1794).

Pradère, A: *Il mobile francese. Da Luigi XIV alla rivoluzione*. Paperback Leonardo, 1992.

Pragmatica sancion que su magestad manda ordenar sobre trages y otras cosas. Barcelona, Josep Teixido impresor, 1723.

Praz, M: *Histoire de la décoration d'intérieur. La philosophie de l'ameublement*. Paris, Thames & Hudson, 1994 (1981).

- *La casa de la vida*. Valencia, Alfons el Magnànim, 1995.

Proeça, JA: *Mobiliário da casa-museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa, Instituto português de Museus, 2002.

Puig, A: *Diccionari de la indumentària. El vestit popular valencià als segles XVIII i XIX*. Castelló, Diputació de Castelló, 2002.

Q

Quer Montserrat, L: "Els interiors de les cases de Calonge (1750-1800)" a: *Estudis del Baix Empordà*, núm. 20, 2001, pàgs. 99-124.

Quijano, G: *Vicios de las tertulias y concurrencias del tiempo: excesos y perjuicios de las conversaciones del dia, llamadas por otro nombre cortejos, descubiertos, demostrados y confutados en seis conversaciones entre un eclesiastico y una dama o señora distinguida*. Barcelona, Imprenta Eulalia Piferrer, 1785.

Quilez García, F: "La clientela de los pintores sevillanos en la primera mitad del siglo XVIII". a: *Actes C.E.H.A,* Murcia, 1988, pàgs. 551-556.

R

Rabanal, A: "El tratado de arquitectura enseñada en la Real y Militar academia de Matemáticas de Barcelona" a: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Complutense de Madrid*. vol. II, Madrid, 1990, pàgs. 179-186.

Real cedula con las ordenanzas que su magestad, (que Dios guarde) y su real junta general de comercio y moneda da a la congregacion, colegio, y arte de plateros de la ciudad de Barcelona para su buen regimen, y govierno en vista de varias pretensiones y ordenanzas que ha tenido presentes concedidas a dicho arte desde el año 1401 hasta el de 1705 dado en Sevilla a 8 de Agosto de 1732. Barcelona, 1732.

Reglas de la buena crianza civil y christiana: utilissimas para todos y singularmente para los que cuydan de la educacion de los niños, à quienes las deberàn explicar, inspirandoles insensiblemente su pràctica en todas ocurrencias. Barcelona, Imprenta Maria Angela Martí, 1767.

Rehims, M: *La curiosa vida de los objetos*. Barcelona, Luis Caralt editor, 1965 (1959).

Rejón de Silva, DA: *Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados y uso de los profesores contiene todos los terminos y frases facultativas de la pintura, escultura, arquitectura y grabado, y los de albañileria ó construcción, carpinteria de obras de fuera, montea y canteria*. Segovia, Antonio Espinosa, 1788.

Relacion descriptiva de los obsequios con que la Ciudad de Barcelona en los dias 9, 10 y 11 de setiembre de 1746 solemnizo el acto de la Proclamacion del Rey nuestro Señor Don Fernando Sexto. Barcelona, Joseph Teixidó, 1746.

Relacion obsequiosa de los seis primeros dias, en que logro la monarchia española su mas augusto principio, anunciandose a todos los vasallos perpetuo regozijo, y constituyendose Barcelona un paraiso con el arribo, desembarco y residencia, que hicieron en ella desde los dias 17 al 21 de Octubre de 1759 las Reales Magestades del Rey nuestro señor Don Carlos III y la Reyna nuestra señora Doña Maria Amalia de Saxonia, con su altezas del Principe Real y demàs soberana familia. Barcelona, Maria Teresa Vendrell y Teixidó, 1759.

Rellotges del patrimoni nacional. Palma, Patrimonio Nacional/Fundació la Caixa, 1997.

Ressenya històrica de la confraria y gremi baix invocació de Sant Joan Baptista y Sant Joseph dels mestres fusters de Barcelona. Barcelona, Establiment tipográfich "La hormiga de Oro", 1906.

Rêves d'alcôves. La chambre au cours des siècles. Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1995.

Revilla, F: *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid, Cátedra, 1995.

Reyniès, N: *Le mobilier domestique. Vocabulaire typologique*. 2 vol., Paris, Imprimerie Nationale, 1992.

Riera Fortiana, E: "Les festes celebrades a Catalunya durant el viatge i el casament de Felip V (1701-1702) a: *El Barroc català*. Barcelona, Quaderns Crema, 1989, pàgs. 395-409.

Roche, D: *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles.(XVIIè-XIXè)*. Paris, Fayard, 1997.

Roche, S; Courage, G; Devinoy, P: *Miroirs*. Fribourg, Office du Livre, 1986.

Rodríguez García, S: *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*. Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1959.

Rodríguez Muñoz, L: *El gremi d'escultors de Barcelona a l'últim quart del segle XVIII (1785-1800): Les relacions entre la Real Academia de San Fernando i el Gremi d'escultors*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1993. [Tesi de llicenciatura]

Romà i Rossell, F: *Disertación Historico-Politico-Legal por los Colegios y Gremios de la Ciudad de Barcelona y sus privativas*. Barcelona, Tomas Piferrer , 1766.

- *Las señales de la felicidad en España*. Barcelona, Altafulla, 1989 (1768).

Ronquillo, JO: *Diccionario de materia mercantil, industrial y agricola*. Barcelona, Imprenta de Agustin Gaspar, 1851.

Roubo, JA: *L'art du menuisier en meubles*. Paris, 1772.

Ruiz Alcón, MT: "Las artes decorativas en el siglo XVIII" a: *El real sitio de Aranjuez y el arte cortesano del siglo XVIII*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1987.

Rybczynski, W: *La casa. Historia de una idea*. Madrid, Nerea, 1990 (1986).

S

Saint Girons, B: *Esthétiques du XVIII siècle. Le modèle français*. Paris, Philippe Sers éditeur, 1990.

Sala, TM: *La Casa Busquets (1840-1929)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993. [Tesi doctoral].

- "Historiar la casa. Aproximaciones a la historia del mobiliario y del diseño de interiores en Cataluña (1860-1914)" a: *Actas de la 1ª reunión científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, pàgs. 150-154.

- "La classificació estilística en les arts decoratives del segle XIX. Algunes consideracions" a: *Matèria. Revista d'Art*. vol 1, Barcelona, L'estil, Universitat de Barcelona, 2001, pàgs. 207-216.

Saladrigas, S: "Diseños en el tiempo: florales (I)" a: *Datatèxtil*, núm. 5, Terrassa, Centre de documentació del Museu Tèxtil de Terrassa, 2001, pàgs. 58-70.

Salas, X: "La documentación del Palacio Sessa o Larrand en la calle Ancha de Barcelona" a: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. vol.III-2, Barcelona, Seix y Barral, 1945, pàgs. 111-167.

Sales, N: *Una vila catalana del segle XVIII*. Barcelona, Dalmau, 1962.

Sánchez Cantón, FJ: "Escultura y pintura del siglo XVIII, Francisco de Goya" a: *Ars Hispaniae*. vol. XVII. Madrid, Plus-Ultra, 1965.

Salvy, C: *Dictionnaire des meubles régionaux*. Paris, Hachette, 1971.

Sarti, R: *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa Moderna*. Barcelona, Crítica, 2003.

Schönberg, A: *El rococó y su época.* Salvat Alianza editorial, 1971.

Scott, K: *The Rococo interior. Decoration and social spaces in early Eighteenth-Century Paris.* London, Yale university press, 1958.

Secretos raros de artes y oficios. Barcelona, Imprenta F. Oliva, 1839.

Sempere Guarinos, J: *Historia del luxo y de las leyes suntuarias de España.* Madrid, Imprenta Real, 1788.

Seymonds, RW: "Giles Grendet and the export trade of english furniture to spain" a: *Apollo*, vol.XXII, pàgs. 337-342.

- "English Eighteenth Century Furniture Exposts to Spain and Portugal" a: *The Burlington Magazine for Connoisseurs.* vol78, núm. 455, 1941, pàgs. 57-60.

- *Veneered walnut furniture. 1660-1760.* London, John Tiranti Ldt, 1946.

Schönberg, A: *El rococó y su época.* Salvat Alianza editorial, 1971.

Simó, T: "La formación del espacio burgués" a: *Revista Fragmentos.* núm. 15-16, Año 1989, pàg.103

Sobrado Correa, H: "Los inventarios post-mortem como fuente privilegiada para el estudio de la historia de la cultura material en la Edad Moderna" a: *Hispania. Revista Española de Historia.* vol. LXIII/3, núm. 215, Madrid, CSIC, Sept-Dic 2003, pàgs. 825- 862.

Socias Batet, I: "El primer *Quijote* ilustrado de Cataluña: la edición xilográfica de Joan Jolis de 1755" a: *El mundo hispánico en el siglo de las luces.* Actas del coloquio internacional "Unidad y diversidad en el mundo hispánico del siglo XVIII". Madrid, Sociedad de estudios del s.XVIII/Universidad Complutense, 1996, pàgs. 1229-1244.

- "Relacions entre la cultura gràfica popular catalana i l'europea a l'època moderna" a: *Pedralbes. Revista d'història moderna,* núm.18, Barcelona, 1998, pàg. 431-446.

- "El món del comerç artístic a Catalunya al segle XVII: Els contractes entre els pintors Joan Arnau Moret i Josep Vives amb el negociant Pere Miquel Pomar" a: *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols. Col.legi de notaris de Catalunya.* vol. XVIII, Barcelona, 2000, pàgs. 267-282.

- "*Els impressors Jolis-Pla i la cultura gràfica catalana en els segles XVII i XVIII".* Barcelona, Publicacions de l'abadia de Montserrat/Curial edicions catalanes, 2001.

Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIII. (1730-1800). Lyon, Musée historique des tissus, 1989.

Soler Fabregat, R: "Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos XVI-XVIII) aproximación y bibliografía" a: *Locus Amoenus*, núm. 1, Universitat Autònoma de Barcelona, 1995, pàgs. 145-164

Soto Caba, V: *Catafalcos reales del Barroco español. Un estudio de arquitectura efímera.* Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1991.

Soubul, A: *La Enciclopedia: historia y textos.* Barcelona, Crítica, 1988.

Souchal, G: *El mueble frances del siglo XVIII.* Barcelona, Plaza&Janés, 1963

Storia del disegno industriale. 1750-1850. Milano, Electa, 1989.

Subirana, RMª: "El gravat i les arts del llibre" a: *Art de Catalunya.* vol. X, Barcelona, L'Isard, 2000, pàgs. 174-265.

Suite du teinturier parfait, ou l'art de teindre les laines, soyes, fils, peaux, poils, plumes, comme il se practique à Venise, Gennes, Florence & dans tout le levant; et le maniere de passer es chamois toutes sortes de peuax, traduit de l'Italien. Paris, Imprimerie Claude Jombert, 1716.

Sureda Berna, MªJ: *Una aproximación al estudio del consumo artístico en la Barcelona de finales siglo XVIII.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984. [Tesi de llicenciatura]

Symonds, RW: "English Eighteenth Century Furniture Exports to Spain and Portugal" a: *The Burlington Magazine for Connoisseur,* vol. 78, núm. 455, 1941, pàgs. 57-64.

- *Veneered walnut furniture. 1660-1760.* London, John Tiranti Ltd, 1946.

Szambien, W: *Symétrie, goût, caractère. Theorie et terminologie de l'architecture a l'age classique, 1550-1800.* Paris, Picard, 1986.

T

Tarraubella, X: *Urbanisme, arquitectura i construcció a Catalunya. Guia d'arxius i de fonts documentals.* Barcelona, Garniseu edicions, 1993.

Tatjer, M: *La Barceloneta del siglo XVIII al plan de la Ribera.* Barcelona, Saturno, 1985.

- *El barrio de la barceloneta 1753 – 1982: mercado inmobiliario, propiedad y morfología en el centro històrico de Barcelona.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1987. [Tesi doctoral]

- "Burgueses, inquilinos y rentistas: mercado inmobiliario, propiedad y morfología en el centro histórico de Barcelona" a: *La Barceloneta 1753-1982*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988.

Telese Compte, A: *La vaixella blava catalana de 1570 a 1670*. Barcelona, Carrera edició, 1991.

Tessuti nel Veneto. Venezia e la terraferma. Verona, Mondadori editore, 1993.

The Age of the Baroque in Portugal. National Gallery of Art, Washinton, 1993.

Thornton, P: *L'époque et son style. La décoration intérieure 1620-1920*. Paris, Flammarion, 1986.

Timon Tiemblo, MªP: *El marco en España del mundo romano al inicio del Modernismo*. Madrid, P.E.A., 2002.

Torras Tilló, S: *Els ducs de Cardona; art i poder (1575-1690). Una proposta d'estudi i d'aproximació a la història, art i cultura a l'entorn de la casa ducal en època moderna.* Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997. [Tesi doctoral]

Torres, B: "Aportación a la historia del mueble del siglo XVIII" a: *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*. Madrid, Consejeria de Cultura, 1987, pàgs. 741-749.

Torres, X: *Els llibres de familia de pagès. Memòries de pagès, memòries de mas. Segles XVI-XVIII.* Girona, Universitat de Girona, 2000.

Tosca, TV: *Tratado de arquitectura civil, montea y cantería y reloxes*. Valencia, Oficina hermanos de Onga, 1794.

Tovar Martín, V: "El siglo XVIII español" a: *Historia del Arte*. Historia 16, núm. 34, Madrid, 1984.

Triadó, JR: *Història de l'art català. L'època del barroc, segles XVII-XVIII*. vol. V, Barcelona, Edicions 62, 1984.

Triadó, JR; Subirana, RMª: "Pintura moderna" a: *Art de Catalunya.* vol. IX, Barcelona, L'Isard, pàgs. 11-148.

U

Ubilla, A de: *Succession de el rey D. Phelipe V nuestro Señor en la corona de España, diario de sus viages desde Versalles a Madrid el que execvto para su feliz casamiento.*

Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2003.

Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche. Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2002.

Uztariz, G: *Theorica y practica de comercio y de marina.* Madrid, Aguilar, 1968 (1724).

V

Valverde, JM: *El mundo inglés: siglos XVIII y XIX.* Barcelona, Circulo de lectores, 1994.

Valverde Fernández, F: *El colegio-congregación de plateros cordobeses durante la edad moderna.* Córdoba, Universidad de Córdoba, servicio de publicaciones, 2001.

Vallesca, A: *Las calles de Barcelona desaparecidas.* Barcelona, Llibreria Millá, 1945.

Vega, J: "Contextos cotidianos para el arte. Cuadros y objetos para el adorno doméstico madrileño a mediados del siglo XVIII" a: *Revista de dialectología y tradiciones populares*. núm. 55, vol. 1, Madrid, 2000, pàgs. 5-43.

Velluto. Fortune, tecniche, mode. Milano, idea books, 1993.

Verlet, P: *La maison du XVIIIè siècle en France*. Fribourg, Office du Livre, 1996.

Vila, P: " Un vocabulari gremial del segle XVII (1655)" a: *Entre dos llenguatges.* Barcelona, vol.1, 1976, pàgs. 154-165.

Vilar, P: *Catalunya dins l'Espanya moderna*. Barcelona, Edicions 62, 1966.

Villalmanzo Cameo, J: *Llibre de ordenacions de la almoyna e confraria de la almoyna e confraria del offici dels fusters. Estudio histórico, transcripción y traducción.* Valencia, Javer boronat editor, 1990.

Villanueva, D: *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de arquitectura*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1979 (1766) .

Vincenzo Vaccari, A: *Dentro il mobile*. Vicenza, Neri Pozza editore, 1998.

Vinyoles,TM: *La vida quaotidiana a Barcelona vers 1400*. Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1985.

"La vida privada a l'època gòtica a partir de la documentació matrimonial" a: *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols.* núm. XVIII, Barcelona, Col.legi de notaris de Catalunya, 1999, pàgs. 59-86.

Viñamata, A: *El rococó. Arte y vida en la primera mitad del siglo XVIII.* Barcelona, Montesinos, 1987.

- Viñamata, A: "El espacio: concepto y evolución del espacio doméstico en la arquitectura francesa durante el siglo XVIII y principios del siglo XIX" (treball inèdit del curs de doctorat "Arquitectures de la vida privada", 1997).

Viure a Palau a l'Edat Mitjana. Segles XII-XV. Girona, Fundació Caixa de Girona, 2004.

Voltes, P: "Noticias sobre las mercedes nobiliarias otorgadas por el archiduque Carlos de Áustria durante el gobierno en Barcelona" a: *Documentos y estudios.* vol. VIII, Barcelona, Instituto Municipal de Historia, 1961, pàgs. 65-106.

- "Barcelona durante el gobierno del Archiduque Carlos de Austria (1705-1714)" a: *Documentos y estudios.* vol. XX, Barcelona, Instituto Municipal de Historia, 1963, [Monogràfic temàtic].

- *La vida y la época de Fernando VI.* Barcelona, Planeta, 1996.

W

Walpole, H: *Ensayo sobre la jardinería moderna.* Palma de Mallorca, Olañeta editor, 2003.

Watson, F: "Les marchands-mercierts et le goût français au XVIII siècle" a: *l'Oeil,* núm. 151-153, 1967, pàgs. 12-21.

Whitehead, J: *Mobilier et arts décoratifs en France au XVIII siècle.* Paris, Atlas, 1992.

Wills; Baroni; Chiarelli: *El mueble, historia, diseño, tipos y estilo.* Barcelona, Grijalbo, 1985.

Wittkower, R, Wittkower, M: *Nacidos bajo el signo de saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa.* Madrid, Cátedra, 1995 (1963).

Wright, L: *La interesante y divertida historia del cuarto de Baño y el WC.* Barcelona, Noguer, 1962.

- *Historia de la cama.* Barcelona, Noguer, 1964.

Wunenburger, J-J: "L'imaginari urbà, una exploració d'allò que és possible o d'allò que és originari" a: *La ciutat que mai no existí. Arquitectures fantàstiques en l'art occidental.* Barcelona, Centre de Cultura Contemporània: Institut d'Edicions, 2003, pàgs. 38-45.

Z

Zamora, F: *Diario de los viajes hechos en Cataluña.* Barcelona, Curial, 1973 (1785).

WEBGRAFIA

http://www.cdmt.es [Museu Tèxtil de Terrassa]

http://www.expositions.bnf.fr//bosse/infos/index.htm

http://www.jstor.org

FONTS MANUSCRITES.

ARXIU DE PROTOCOLS NOTARIALS DE BARCELONA.

Relació de notaris i protocols notarials consultats.[1]

Not. Albareda, Joan

Manuale sive protocollum instrumentorum. 3 enero 1742 – 17 diciembre 1742.
Manuale sive protocollum instrumentorum. 3 enero 1743 – 24 diciembre 1743.
Manuale sive protocollum instrumentorum. 27 diciembre 1743 – 24 diciembre 1744.
Manuale sive protocollum instrumentorum. 31 diciembre 1744 – 24 diciembre 1745.
Manuale sive protocollum instrumentorum. 29 diciembre 1745 – 20 diciembre 1746.
Manuale sive protocollum instrumentorum. 26 diciembre 1746 – 11 diciembre 1747.
Manuale sive protocollum instrumentorum. 26 diciembre 1747 – 20 diciembre 1748.
Manuale sive protocollum instrumentorum. 1 enero 1749 – 23 diciembre 1749.
Manuale sive protocollum instrumentorum. 30 diciembre 1749 – 24 diciembre 1750.

Not. Albià, Francesc

Pliego de capítulos, concordias e inventarios. 1729 – 1764.
Inventaris y encants. 1757 – 1758.
Manuale instrumentorum. 27 diciembre 1744 – 24 diciembre 1746.
Manuale instrumentorum. 29 diciembre 1753 – 24 diciembre 1755.

Not. Albià, Rafel

Libri secundi capitulorum matrimonialium. 1686 – 1692.

Not. Alier, Ramon

Liber primus inventariorum et encantuum. 1731 – 1751.
Inventaris y encants. 1752 – 1755.
Undecimum manuale instrumentorum. 28 diciembre 1740 – 20 diciembre 1741.
Decimum quartum manuale instrumentorum. 29 diciembre 1743 – 24 diciembre 1744.
Decimum quintum manuale instrumentorum. 26 diciembre 1744 – 20 diciembre 1745.
Vigessimum manuale instrumentorum. 2 enero 1750 – 23 diciembre 1750.
Vigessimum primum manuale instrumentorum. 30 diciembre 1750 – 21 diciembre 1751.

---

[1] Donat que encara no ha estat feta la revisió de l'índex de notaris del segle XVIII de l'Arxiu de Protocols de Barcelona, les referències documentals s'indiquen segons l'inventari actual. S'ha optat, pèro, per normalitzar el nom i el cognom dels notaris a partir de les següents referències bibliogràfiques: "Primer llistat de revisió del segle XVIII per a l'A.H.P.B" (esborrany de treball a càrrec Lluïsa Cases). / Cases, Ll: *Inventari de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona.* s.XVII/1, vol.III, Barcelona, Fundació Noguera, 2004. /B.Moll, F: *Els llinatges catalans (Catalunya, País Valencià, Iles Balears).* Assaig de divulgació lingüística. Mallorca, Editorial Moll, 1982.

Vigessimum sextum manuale instrumentorum. 27 diciembre 1755 – 24 diciembre 1756.
Trigessimum manuale instrumentorum. 1 enero 1760 – 23 diciembre 1760.
Trigessimum primum manuale instrumentorum. 26 diciembre 1760 – 22 diciembre 1761.
Liber testamentorum. 1732 – 1751.
Segon llibre de testaments. 1752 – 1755.

Not. Avellà, Fèlix
Liber primus inventariorum et encantuum. 1713 – 1740.
Liber inventariorum et encantorum secundus. 1741 – 1754.
Manuale contractuum et instrumentorum. 26 diciembre 1739 – 23 diciembre 1740.
Manuale contractuum et instrumentorum. 29 diciembre 1741 – 20 diciembre 1742.
Manuale contractuum et instrumentorum. 28 diciembre 1744 – 31 diciembre 1745.
Manuale contractuum et instrumentorum. 29 diciembre 1746 – 23 diciembre 1747.
Manuale contractuum et instrumentorum. 29 diciembre 1747 – 24 diciembre 1748.
Manuale contractuum et instrumentorum. 31 diciembre 1748 – 23 diciembre 1749.
Manuale contractuum et instrumentorum. 26 diciembre 1750 – 23 diciembre 1751.
Manuale contractuum et instrumentorum. 27 diciembre 1753 – 24 diciembre 1754.
Primus liber testamentorum et aliarum ultimarum volantatuum. 1713 – 1746.
Secundus liber testamentorum et aliarum ultimarum voluntatuum. 1747 – 1755.
Liber primus capitulorum matrimonialum, transaccionum et concordiarum. 1735 – 1735.

Not. Avellà, Josep Marià
Manuale contractuum et instrumentorum primum. 22 julio 1755 – 23 diciembre 1755.
Manuale contractuum et instrumentorum secundum. 10 enero 1756 – 24 diciembre 1756.
Manuale contractuum et instrumentorum tercium. 2 enero 1757 – 22 diciembre 1757.
Manuale contractuum et instrumentorum quartum. 10 julio 1757 – 24 diciembre 1758.
Manuale contractuum et instrumentoru quintum. 31 enero 1759 – 19 diciembre 1759.
Pliego de escrituras y testamentos de varios años.
Cabreve de propiedades del ilustre señor don Ramón Ignacio de Copons de la Manresana y de Ivorra, etc.,Barón de Cervelló, etc., en Sant Vicens del Horts, Sant Esteve de Cervelló. 1762 – 1784.

Not. Babot i de Juliol, Ignasi
Manuale secundum omnium instrumentorum. 27 diciembre 1751 – 20 diciembre 1752.
Manuale quintum omnium instrumentorum. 3 enero 1755 – 19 diciembre 1755.

Not. Baramon, Jacint
Manuale primum instrumentorum hoc anno a Nativitate Domini millesimo septingentesimo quinquagesimo quinto. 21 mayo 1755 – 24 diciembre 1755.

Not. Borràs, Jacint
Libro de concordias, inventarios y capítulos matrimoniales. 1658 – 1705.

Not. Bosom Grosset, Josep
Primer liber aut manuale omnium testamentorum publicacionum, inventariorum, et encantuum. 1728 – 1751.
Secundus liber aut manuale omnium testamentorum publicatorum, inventariorum et encantuum. 1752 – 1755.
Dessimum tercium manuale. 31 diciembre 1739 – 21 diciembre 1740.
Dessimum quartum manuale. 26 diciembre 1740 – 21 diciembre 1741.
Dessimum quintum manuale. 5 enero 1742 – 21 diciembre 1742.
Dessimum sextum manuale. 15 enero 1743 – 21 diciembre 1743.
Dessimum septimum manuale. 27 diciembre 1743 – 21 diciembre 1744.
Dessimum octabum manuale. 30 diciembre 1744 – 21 diciembre 1745.
Dessimum nonum manuale. 27 diciembre 1745 – 23 diciembre 1746.
Vigesimum manuale. 27 diciembre 1746 – 24 diciembre 1747.
Vigesimum primum manuale. 27 diciembre 1747 – 24 diciembre 1748.
Vigesimum secundum manuale. 26 diciembre 1748 – 21 diciembre 1749.
Vigesimum tercium manuale. 2 enero 1750 – 21 diciembre 1750.
Vigesimum quartum manuale. 11 enero 1751 – 15 diciembre 1751.
Vigesimum quintum manuale. 8 enero 1752 – 22 diciembre 1752.
Vigesimum sextum manuale. 26 diciembre 1752 – 22 diciembre 1753.
Vigesimum septimum manuale. 26 diciembre 1753 – 20 diciembre 1754.
Vigesimum octavum manuale. 27 diciembre 1754 – 22 diciembre 1755.
Vigesimum nomum manuale.27 diciembre 1755 – 24 diciembre 1756.
Trigesimum primum manuale. 26 diciembre 1757 – 21 diciembre 1758.
Trigesimum secundum manuale. 26 diciembre 1758 – 22 diciembre 1759.

Not. Brossa, Josep
Libro de inventarios y almonedas. 1677 – 1742.
Manual de concordias.1677-1742.

Not. Brossa Elíes, Josep
Libro de inventarios y almonedas.1742 – 1749.
Manuale. 26 diciembre 1741 – 13 noviembre 1746.
Testaments y encants. 1742 – 1751.

Not. Brossa i de Masdovelles, Joan
Manuale omnium instrumentorum. 21 diciembre 1745 – 20 diciembre 1748. Lligall 2.
Manuale omnium instrumentorum. 5 enero 1756 – 18 diciembre 1757.

Not. Bruguera Rossell, Joan
Manual de inventaris y encants. 1750 – 1769.
Secundum manuale diversorum contractuum. 11 enero 1751 – 18 diciembre 1752.

Sextum manuale contractuum. 2 enero 1756 – 24 diciembre 1756.

Not. Cabrer, Miquel
Decimum quartum manuale instrumentorum. 27 diciembre 1740 – 24 diciembre 1741.
Decimum quintum manuale instrumentorum. 27 diciembre 1741 – 24 diciembre 1742.
Decimum sextum manuale instrumentorum. 26 diciembre 1742 – 13 mayo 1743.
Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum et aliorum diversorum.1726 – 1733.
Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum et aliorum diversorum 1739 – 1744.
Liber primus testamentorum et codicillorum. 1727 – 1744.

Not. Campllonch, Fèlix
Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum. 1740 – 1751.
Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum. 1752 – 1755.
Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum.1756 – 1758.
Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum 1759 – 1761.
Primum manuale omnium instrumentorum. 27 abril 1740 – 24 septiembre 1742.
Septimum manuale omnium instrumentorum. 25 diciembre 1747 – 24 diciembre 1748.
Librum testamentorum. 1740 – 1755.
Librum secundum testamentorum. 1756 – 1761.

Not. Carbonell, Carles
Liber primus inventariorum et encantuum. 1760 a 1773.
Primum manuale illorum contractuum. 18 mayo 1760 – 23 diciembre 1760.

Not. Casanoves Forés, Tomàs
Manual de los instrumentos y contratos. 30 diciembre 1744 – 21 noviembre 1747.
Manual de los insturmentos y contratos. 28 diciembre 1753 – 23 diciembre 1755.
Manual de los instrumentos y contratos. 26 diciembre 1757 – 24 diciembre 1758.
Manual de los instrumentos y contratos. 2 enero 1763 – 22 diciembre 1763.

Not. Casals, Joan Francesc
Primum librum testamentorum et ultimarum voluntatum. 1729 – 1737.
Liber secundus testamentorum.1730 – 1752.

Not. Casetes, Jeroni
Liber secundus testamentorum, inventariorum et encantuum. 1720 – 1729.
Trigessimum primum manuale instrumentorum et contractuum. 29 diciembre 1719 – 24 diciembre 1720.

Not. Cassani, Antoni
Liber primus inventariorum. 1706 – 1727
Liber tercius inventariorum et encantuum. 1727 – 1731.
Liber capitulorum matrimonialium quartus. 1723 – 1727.

Not. Cassani Mascaró, Josep Antoni
Primum librum sive manuale inventariorum et encantuum.1747 – 1768.
Primum manuale instrumentorum. 12 junio 1744 – 23 diciembre 1745.
Tercium manuale instrumentorum. 30 diciembre 1746 – 19 diciembre 1747.
Primum librum testamentorum et codicillorum. 1745 – 1762.

Not. Cerveró, Bartolomeu
Pliego de inventarios y almonedas. 1704 – 1743.
Manual. 4 enero 1740 – 16 diciembre 1740
Manual. 27 diciembre 1740 – 24 diciembre 1741.
Manual. 8 enero 1742 –12 setiembre 1743.
Manual de testamentos.1705 – 1746.

Not. Claramunt Gavarró, Ignasi
Primum manuale inventariorum et encantuum. 1747 – 1767.
Primum manuale. 9 marzo 1747 –23 diciembre 1748.
Sextum manuale. 26 diciembre 1752 – 24 diciembre 1753.
Septimum manuale. 27 diciembre 1753 – 24 diciembre 1754.
Nonum manuale. 1 enero 1756 – 24 diciembre 1758.
Primum manuale transaccionum et concordiarum. 24 abril 1747 – 29 enero 1769.
Primum manuale testamentorum. 1747 – 1786.

Not. Cols, Esteve
Liber primus testamentorum. 1678 – 1687.
Tercius liber testamentorum. 1694 – 1696.
Libri quarti testamentorum. 1682 – 1700.

Not. Cols, Josep
Secundi libri testamentorum, inventariorum, et encantum ac aliarum rerum recpt Josephum Cols Not publicum de numero Barna. 1732 – 1742.
Septimum manuale instrumetorum, concordiarum, capitulorum matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantuum. 1737 – 1753.
Decimum nonum manuale contractuum et instrumentorum. 31 diciembre 1745 – 23 diciembre 1746.
Vigesimum quartum manuale contractuum et instrumentorum. 25 diciembre 1750 – 16 diciembre 1751.
Vigessimum quintum manuale contractuum et instrumentorum. 26 diciembre 1751- 22 diciembre 1752.
Vigesimum sextum manuale contractuum et instrumentorum. 26 diciembre 1752 – 23 diciembre 1753.
Registro de las dependencias de la Real Fábrica de Indianas. 1741 – 1748.

Not. Comelles, Antoni (major)
Tertium manuale instrumentorum,concordiam, capitulorum matrimonialium, inventariorum et encantuum. 1723 – 1740.
Septimum manuale instrumentorum, concordiam, capitulorum matrimonialum, inventariorum et encantuum. 1737-1753.
Octavum manuale instrumentorum, concordiam, capitulorum matrimonialum, inventariorum et encantuum. 1744-1755.
Decimum quintum manuale instrumentorum. 27 diciembre 1743 – 22 diciembre 1744.
Vigessimum sextum manuale instrumentorum. 25 diciembre 1754 – 24 diciembre 1755.
Vigessimum nonum manuale instrumentorum. 26 diciembre 1757 – 16 diciembre 1758.

Not. Comelles, Francesc
Manuale primum aut liber primus testamentorum, inventariorum et encantuum. 1753 – 1755.
Manuale secundum aut liber secundus testamentorum, inventariorum et encantuum. 1756 – 1758.
Manuale tercium aut liber tercius testamentorum, inventariorum et encantuum. 1759 – 1761.
Manuale primum instrumentorum. 6 abril 1753 – 24 diciembre 1753.
Manuale septimum instrumentorum. 28 diciembre 1758 – 24 diciembre 1759.

Not. Costa, Joan
Libro de testamentos,inventarios y almonedas. 1742 – 1755.
Primum manuale instromentorum. 7 junio 1742 – 16 noviembre 1744.
Sextum manuale sive protocollum instrumentorum se seripturarum. 3 enero 1751 – 19 diciembre 1751.
Decimum quartum manuale sive protocollum instrumentorum seu scripturarum. 26 diciembre 1759 - 30 diciembre 1760.

Not. Cotxet Soler, Ferran
Primus liber capitulorum matrimonialium. 1660 – 1672.

Not. Creus Llobateres, Josep Jaume
Libro inventario y almonedas. 1728 – 1755.
Volumine manuale contractuum et instrumentorum. 1745 – 1747.
Volumine manuale contractuum et instrumentoum. 1747-1748.
Volumine manuale contractuum et instrumentorum. 1756 – 1758.

Not. Cussana, Joan
Libri inventarium. 1741 – 1755.
Primum manuale instrumentorum. 17 agosto 1740 – 23 diciembre 1744.
Secundum manuale instrumentorum. 26 diciembre 1744 – 24 diciembre 1746.
Tercium manuale instrumentorum. 27 diciembre 1746 – 23 diciembre 1748.

Quartum manuale instrumentorum. 5 enero 1749 – 21 diciembre 1750.
Quintum manuale instrumentorum. 29 diciembre 1750 – 22 diciembre 1752.
Sextum manuale instrumentorum. 5 enero 1753 – 21 diciembre 1754.
Septimum manuale instrumentorum. 4 enero 1755 – 23 diciembre 1755.
Octavum manuale instrumentorum. 30 diciembre 1755 – 24 diciembre 1756.
Nonum manuale instrumentorum. 31 diciembre 1756 – 17 diciembre 1757.
Decimum manuale instrumentorum. 29 diciembre 1757 – 23 diciembre 1758.
Undecimum manuale instrumentorum. 3 enero 1759 – 7 septiembre 1759.

Not. Diumenjó, Daniel
Manual de testaments publicats, inventaris i encants. 1747 – 1752.

Not. Duran, Francesc
Primum librum sive manuale testamentorum et aliarum ultimarum. 1696 – 171.

Not. Duran Quatrecases, Antoni
Primum librum sive manuale inventariorum et encantuum. 1729 – 1748.
Secundus liber inventariorum et encantuum. 1749 – 1758.
Tercius liber inventariorum et encantuum.1759 – 1761.
Decimum tercium manuale contractuum. 1 enero 1740 – 24 diciembre 1740.
Decimum quartum manuale contractuum. 26 diciembre 1740 – 12 diciembre 1741.
Decimum quintum manuale contractuum. 31 diciembre 1741 – 24 diciembre 1742.
Decimum sextum manuale contractuum. 5 enero 1743 – 23 diciembre 1743.
Decimum septimum manuale contractuum. 27 diciembre 1743 – 24 diciembre 1744.
Decimum octavum manuale contractuum. 29 diciembre 1744 – 22 diciembre 1745.
Decimum nonum manuale contractuum. 2 enero 1746 – 24 diciembre 1746.
Vigesimum manuale contractuum. 1 enero 1747 – 24 diciembre 1747.
Vigesimum primum manuale contractuum. 27 diciembre 1747 – 24 diciembre 1748.
Vigesimum secundum manuale contractuum. 25 diciembre 1748 – 23 diciembre 1749.
Vigesimum tercium manuale contractuum. 2 enero 1750 – 24 diciembre 1750.
Vigessimum quartum manuale contractuum. 26 diciembre 1750 – 22 diciembre 1751.
Vigessimum quintum manuale contractuum. 1 enero 1752 – 23 diciembre 1752.
Vigessimum sextum manuale contractuum. 1 enero 1753 – 23 diciembre 1753.
Vigessimum septimum manuale contractuum. 3 enero 1754 – 24 diciembre 1754.
Vigessimum octavum manuale contractuum. 26 diciembre 1754 – 24 diciembre 1755.
Vigessimum nonum manuale contractuum. 28 diciembre 1755 – 23 diciembre 1756.
Trigesimum manuale contractuum. 27 diciembre 1756 – 24 diciembre 1757.
Trigesimum primum manuale contractuum. 28 diciembre 1757 – 24 diciembre 1758.
Trigesimum secundum manuale contractuum. 3 enero 1759 – 23 diciembre 1759.
Trigesimum tercium manuale contractuum. 28 diciembre 1759 – 24 diciembre 1760.
Primo librum sive manuale testamentorum et aliarum ultimarum voluntatum.1728 – 1748.

Secundum librum sive manuale testamentorum et aliarum ultimarum voluntatum. 1735 – 1758.

Not. Fabra, Joan Pere
Manual de concordias. 1676 – 1708.

Not. Falgueres, Joan Baptista
Manual 1738 – 1751.

Not. Ferran, Francesc
Liber primus inventarium. 1711 – 1752.
Liber secundus inventariorum et encantuum. 1753 – 1764.
Manuale instrumentorum. 31 de diciembre 1746 – 22 diciembre 1747.
Primus liber testamentorum et condicillorum. 1711 – 1764.

Not. Ferrer Albanell, Sever
Manuale instrumentorum omnium. 25 diciembre 1753 – 17 diciembre 1754.

Not. Ferrer, Pere Màrtir
Llibre quart y últim de capítols matrimonials. 7 febrer 1673 – 4 juny 1683.

Not. Ferrusola, Gerard
Llibre primer de Inventari y Encants. 1735 – 1751.
Decimum tercium manuale omnium contractuum. 26 diciembre 1744 – 22 diciembre 1745.
Decimum quartum manuale omnium contractuum. 25 diciembre 1745 – 20 diciembre 1746.

Not. Fita, Joan Antoni
Liber quartus testamentorum.1612 – 1633.
Liber quintus testamentorum. 1620 – 1636.

Not. Font Alier, Ramon
Primum manuale omnium instrumentorum. 21 abril 1755 – 9 diciembre 1760.

Not. Fontana, Francesc Josep
Liber quartus inventariorum et encantuum. 1738 – 1745.
Liber quintus inventariorum et encantuum. 1746 – 1749.
Trigessimum septium manuale instrumentorum. 26 diciembre 1741 – 24 diciembre 1742.
Quadragesimum secundum manuale instrumentorum. 27 diciembre 1746 – 23 diciembre 1747.
Quadragesimum quartum manuale instrumentorum. 26 diciembre 1748 – 26 diciembre 1749.
Liber secundus capitulorum matrimonialium. 1720 – 1729.
Liber tercius capitulorum matrimonialium. 1730 – 1737.
Liber quartus capitulorum matrimonialium. 1731 – 1750.
Primum librum testamentorum. 1709 – 1729.

Secundum librum testamentorum. 1701 – 1744.
Libri tercii testamentorum. 1710 – 1749.

Not. Fontana, Josep Bonaventura
Liber primum inventariorum et encantuum. 1751-1755.
Manuale inventariorum, encantuum et testamentorum. 1755 – 1761.
Manuale inventariorum, encantuum et testamentorum. 1759 – 1761.
Tercium manuale instrumentorum. 26 diciembre 1751 – 24 diciembre 1752.
Septimum manuale instrumentorum. 30 diciembre 1755 – 24 diciembre 1756.
Liber capitulorum matrimonialium et concordiarum. 1750 – 1755.
Primum librum testamentorum. 1751 – 1755.

Not. Forés Teixidor, Bernat
Concòrdies, inventaris y encants. 1752 – 1755.
Manual de convocacions de diferents gremis. 12 octubre 1755 – 16 diciembre 1765.
Manuale. 14 de febrero de 1742 a 24 diciembre 1752.

Not. Galí, Bonaventura
Libri quarti inventariorum et encantuum. 1736 – 1742.
Libri (quarti) [quinti] inventariorum et encantuum. 1743 – 1748.
Libri sextii inventariorum et encantuum. 1749 – 1752.
Inventariorum et encantorum liber septimus. 1752 – 1756.
Manuale undecimum instrumentorum. 27 diciembre 1710 – 16 diciembre 1712.
Quadragessimum sextum manuale instrumentorum. 27 diciembre 1745 – 23 diciembre 1746.
Quinquagessimum nonum manuale instrumentorum. 26 diciembre 1748 – 24 diciembre 1749.
Quinquagessimum secundum manuale instrumentorum. 26 diciembre 1751 – 24 diciembre 1752.
Quinquagessimum septimum manuale instrumentorum. 26 diciembre 1756 – 5 abril 1757.
Liber secundus testamentorum. 1703-1728.
Liber tercius testamentorum. 1710 – 1739.
Liber quartus testamentorum. 1713 – 1749.
Liber quintus testamentorum. 1713-1752.
Liber sextus testamentorum. 1737 – 1756.

Not. Gavarró Cotxet, Ignasi
Manuale omnium capitulorum matrimonialum, transaccionum et concordiarum et inventariorum ac encantuum. 1731 – 1745.
Manuale omnium instrumentorum. 27 diciembre 1744 – 21 marzo 1746.

Not. Gomis, Jeroni
Liber primus inventariorum et encantuum. 1729 – 1745.
Secundus liber inventariorum et encantuum. 1745 – 1758.
Liber tercius inventariorum et encantuum. 1759 – 1765.

Decimum nonum manuale instrumentorum. 26 diciembre 1745 – 23 diciembre 1746.
Vigessimum sextum manuale instrumentorum. 27 diciembre 1752 – 23 diciembre 1753.
Trigessimum secundum manuale instrumentorum. 25 diciembre 1758 – 23 diciembre 1759.
Liber primus testamentorum et codicillorum. 1727 – 1747.
Capbreu de la Casa y Patrimoni de Alós.1748 – 1755.
Capbreu original de la Casa y Patrimoni de Amat. 1752 – 1756.
Capibrevium aldiorum et iurium dominicalium illustris domini Gasparis de Berart, Baronis de Esponella. 1747 – 1755.
Confessions de differents emphiteotas a favor del illustre senyor don Joseph Amat de Junyent, Planella y Despalau, Marqués de Castellbell. 1727 – 1739.

Not. Golorons, Pere Màrtir
Primi ..manualis omnium contractuum. 2 junio 1760 – diciembre 1760.
Secundi.. manualis omnium contractuum. 1 enero 1761 – diciembre 1761.
Sexti... manualis omnium contractuum. 2 enero 1765 – diciembre 1765.
Septimi... manualis omnium contractuum. 2 enero 1766 – 15 diciembre 1766.
Octavi... manualis omnium contractuum. 2 enero 1767 – 20 diciembre 1767.

Not. Grases, Antoni
Primus liber seu manualis testamentorum, codicillorum aliarum ultimarum voluntatum, inventariorumque et encantuum. 1750 – 1755.
Secundum manuale testamentorum, codicillorum et aliarum ultimarum voluntatum, inventariorumque et encantuum. 1756 – 1758.
Tercium manuale testamentorum, codicillorum et aliarum ultimarum voluntatum, inventariorumque et encantuum. 1759 – 1761.
Primum manuale diversorum contractuum. 26 octubre 1750 – 24 diciembre 1751.
Tercium manuale diversorum contractuum. 25 diciembre 1752 – 24 diciembre 1753.
Septimum manuale diversorum contractuum. 29 diciembre 1756 – 20 diciembre 1757.
Decimum manuale diversorum contractuum. 30 diciembre 1759 – 24 diciembre 1760.

Not. Grases, Gaspar
Pliego de inventarios y almonedas. 1702 – 1745.
Manual. 6 enero 1742 – 7 julio 1745.

Not. Guasqui Brull, Tomàs
Llibre de inventaris. Tomo I. 1728 – 1744.
Testaments. 1727 – 1746.
Testaments. 1745 – 1756

Not. Güell, Josep
Secundus liber capitulorum matrimonialium. 1617 – 1680.

Not. Llaurador, Josep
Octavum manuale. 1689.
Manual. 26 diciembre 1722 – 23 diciembre 1723.

Not. Llobet Soldevila, Josep
Inventaris y encants. 1745 – 1755.
Manuale instrumentorum. 26 diciembre 1748 – 17 diciembre 1749.
Manuale instrumentorum. 26 diciembre 1754 – 24 diciembre 1755.

Not. Llopart, Pere
Manuale instrumentorum. 8 agosto 1744 – 18 diciembre 1751.

Not. Lloses, Pere
Pliego capítulos matrimoniales. 1704 – 1729.

Not. Lloses Oms, Pere Antoni
Pliego de inventarios sueltos. 1730 – 1746.
Sextum manuale. 29 diciembre 1739 – 24 diciembre 1741.
Septimum manuale. 29 diciembre 1741 – 19 diciembre 1743.
Manual. 27 diciembre 1743 – 24 diciembre 1744.
Manual. 26 diciembre 1744 – 24 diciembre 1745.

Not. Madriguera Famades, Llorenç
Manuale instrumentorum omnium. 28 de diciembre 1748 – 19 diciembre 1749.
Registre manual dels consells de differents Confraries. 8 agosto 1750 – 12 diciembre 1755.
Registre manual dels consells de differents Confraries. 19 enero 1756 – 11 febrero 1776.
Manuale instrumentorum omnium. 28 diciembre 1748 – 19 diciembre 1749.
Manuale instromentorum omnium. 27 diciembre 1751 – 24 diciembre 1753.
Manuale instromentorum omnium. 31 diciembre 1757 – 22 diciembre 1758.
Manuale instromentorum omnium. 27 diciembre 1759 – 24 diciembre 1760.

Not. Mallachs, Josep
Primi manualis contractuum. 1732-1734.

Not. Marsal, Joan
Pliego inventarios y subastas de varios años. 1723 – 1754.
Pliego capítulos matrimoniales. 1731 – 1748.
Manual Decimum. 3 enero 1741 – 2 diciembre 1741.

Not. Mas Güell, Francesc
Unicus inventariorum et encantuum liber. 1744 – 1755.
Quartum manuale diversorum contractuum. 26 diciembre 1748 – 23 diciembre 1750.

Manual de differents contractes. 28 diciembre 1756 – 24 diciembre 1757.
Libro de actas de cofradías, colegios y gremios. 1765.

Not. Mas Navarro, Jaume
Testaments i inventaris. 1752 – 1755.
Manuale instrumentorum. 31 diciembre 1745 – 24 diciembre 1751.
Manual de los instrumentos y contratos. 7 enero 1756 – 16 diciembre 1758.

Not. Mollar, Pau
De inventariis et auctionibus. 1722 – 1743.
Vigessimum primum manuale omnium instrumentorum. 26 diciembre 1742 – 29 agosto 1743.
Librum restamentorum. 1722 – 1743.

Not. Novell Casadevall, Francesc
Manuale instrumentorum omnium. 6 enero 1752 – 7 diciembre 1757.

Not. Olzina, Bonaventura
Manual testamentos. 1711 – 1734.

Not. Olzina Cabanes, Joan
Manuale primum inventariorum et encantorum. 1735 – 1745.
Manuale secundum inventariorum et encantorum. 1746 – 1752.
Manuale tercium inventariorum et encantorum. 1752 – 1755.
Manuale vigessimum instrumentorum. 26 diciembre 1754 – 24 diciembre 1755.
Manuale vigessimum tercium instrumentorum. 27 diciembre 1756 – 22 diciembre 1757.
Manuale tercium testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quartum inventariorum et encantuum. 1756 – 1758.
Manuale quartum testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quintum inventariorum et encantorum. 1759 – 1761.
Manuale quintum instrumentorum. 26 diciembre 1739 – 24 diciembre 1740.
Manuale decimum nonum instromentorum. 26 diciembre 1753 – 24 diciembre 1754.
Manuale vigessimum tercium instrumentorum. 29 diciembre 1757 – 24 diciembre 1758.
Manuale primum testamentorum et ultimarum voluntatum. 1736 – 1747.
Secundi libri testamentorum. 1740 – 1758.
Manuale primum capitulorum matrimonialium et concordiarum. 1735 – 1740.
Quintum manuale instrumentorum. 1740.

Not. Olzina Malet, Joan
Undecimum manuale. 2 enero 1742 – 23 diciembre 1742.
Vigessimum manuale. 26 diciembre 1750 – 22 diciembre 1751.
Vigessimum septimum manuale. 26 diciembre 1757 – 24 diciembre 1758.
Testamentorum primi libri. 1734 – 1751.

Inventariorum núm. I. 1735 – 1751.

Not. Plana Circuns, Joan Baptista
Liber primus testamentorum. 1737 – 1751.
Liber tercius concordiarum, capitulorum matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantorum. 1752 – 1755.
Liber primus inventariorum et encantuum.1752 – 1764.
Manuale decimum instrumentorum. 5 enero 1740 – 23 diciembre 1740.
Manuale decimum quintum instrumentorum. 26 diciembre 1744 – 24 diciembre 1745.
Manuale trigesimum inswtromentorum. 26 diciembre 1759 – 24 diciembre 1760.

Not. Plea, Bartolomeu
Liber primus capitulorum matrimonialium. 1632 – 1653.

Not. Ponsico, Josep
Manuale, protocollum, regestrumve primum publicorum instrumentorum ultimarum voluntatum. 1756 – 1773.

Not. Prats, Sebastià
Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventarium, auctionum, requisitionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum. 1744 – 1747.
Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventarium, auctionum, requisitionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum. 1748 – 1751.
Liber tertius capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, et aliorum diversorum, receptorum. 1752 – 1754.
Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum. 1755 – 1758.
Liber quintus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, compromissorum et aliorum diversorum. 1759 – 1761.
Manuale primum instromentorum. 31 mayo 1740 – 23 diciembre 1744.
Manuale secundum instromentorum. 26 diciembre 1744 – 24 diciembre 1745.
Manuale tercium instrumentorum. 26 diciembre 1745 – 16 diciembre 1746.
Manuale quartum instrumentorum. 28 diciembre 1746 – 22 diciembre 1747.
Manuale quintum instrumentorum. 27 diciembre 1747 – 23 diciembre 1748.
Manuale sextum instrumentorum.26 diciembre 1748 – 24 diciembre 1749.
Manuale undecimum instrumentorum. 28 diciembre 1753 – 20 diciembre 1754.
Manuale duodecimum instrumentorum. 27 diciembre 1754 – 24 diciembre 1755.
Manuale decimum tercium instrumentorum. 29 diciembre 1755 – 24 diciembre 1755.
Manuale decimum quartum instrumentorum. 1756 – 1757.
Manuale decimum quintum instrumentorum. 26 diciembre 1757 – 24 diciembre 1758.
Manuale decimum septimum instrumentorum. 1 enero 1760 – 22 diciembre 1760.

Liber primus testamentorum, codicillorum ac aliarum ultimarum voluntatum. 1744 – 1758.

Not. Pujol, Pere Pau
Pliego inventarios. 1745 – 1748.

Not. Pujol, Sever
Liber tercius inventariorum et encantuum. 1737 – 1741.
Manuale vigessimum sextum instromentorum. 26 diciembre 1740 – 24 diciembre 1741.

Not. Reverter, Francesc
Liber tercius capitulorum matrimonialium. 1653 – 1669.

Not. Ribes Granés, Josep
Primum protocolum inventariorum et encanatuum. 1752 – 1764.
Quartum protocollum sive manuale instrumentorum. 27 diciembre 1753 – 19 diciembre 1754.
Septimum protocollum instrumentorum. 26 diciembre 1756 – 21 diciembre 1757.
Primus testamentorum et ultimarum voluntatum. 1751 – 1764.
Secundus liber testamentorum et ultimarum voluntatuum. 1765 – 1773.

Not. Rondó, Carles
Inventaris y encants. 1733 – 1755.
Librum sive manuale testamentorum, inventariorum et encantuum. 1756 – 1767.
Decimum manuale instromentorum. 29 diciembre 1740 – 23 diciembre 1741.
Duodecimum manuale instrumentorum. 26 diciembre 1742 – 23 diciembre 1743.
Decimum quarturm manuale instrumentorum. 26 diciembre 1744 – 24 diciembre 1746.
Vigessimum manuale instrumentorum. 1750 – 1751.
Vigessimum tercium manuale instrumentorum. 26 diciembre 1753 – 24 diciembre 1754.
Vigessimum quartum manuale instrumentorum. 28 diciembre 1754 – 24 diciembre 1755.
Vigessimum septimum manuale instrumentorum. 29 diciembre 1757 – 24 diciembre 1758.
Llibre testaments. 1733 – 1755.
Librum sive manuale testamentorum, inventariorum et encantuum. 1756 – 1764.
Pliego testamentos, inventarios y almonedas. 1755 – 1764.
Manual de capítulos matrimoniales. 1732 – 1755.

Not. Rondó, Josep
Primum manuale inventarium. 1734 – 1749.
Llibre de testaments. 1741 – 1755.
Secundum librum testamentorum et inventarum. 1752 – 1758.
Decimum manuale. 27 diciembre 1742 – 23 diciembre 1743.

Vigessimum quartum manuale. 28 diciembre 1756 – 22 diciembre 1757.
Primum manuale testamentorum. 1734 – 1752.

Not. Rojas, Domènech
Libro primero de capítulos matrimoniales. 1684 – 1699.

Not. Rojas Albaret, Josep
Libro de inventarios y almonedas. 1731 – 1751
Liber inventariorum et encantuum. 1752 – 1755.
Sextum ..diversorum contractuum manuale. 26 diciembre – 1741 – 23 diciembre 1743.
Undecimum protocollum ...diversorum contractuum. 1751 – 1752
Duodecimum [bis]... diversorum contractuum manuale. 1754 – 1755
Decimum tercium protocollum diversorum contractuum. 3 enero 1756 – 24 diciembre 1756.

Not. Rossell, Francesc
Liber secundus testamentorum. 1704 – 1743.

Not. Sala, Magí
Llibre inventaris y encants. 1734 – 1750.

Not. Simón, Vicenç
Manuale 27 diciembre 1744 – 24 diciembre 1745.

Not. Topí Comes, Francesc
Manual de testamentos. 1687 – 1720.

Not. Torres, Francesc Bonaventura
Liber primus testamentorum et codicillorum.1689 – 1714.
Liber secundus capitulorum matrimonialium. 1672 – 1680.

Not. Torres, Pere Màrtir
Octavum manuale. 3 enero 1740 – 22 diciembre 1740.
Decimum tercium manuale. 26 diciembre 1744 – 24 diciembre 1745.
Decimum septimum manuale. 29 diciembre 1748 – 22 diciembre 1749.
Llibre testaments. 1733 – 1750.

Not. Tos Romà, Jaume
Primum manuale inventariorum et subastacionum. 1739 – 1751.
Secundum librum inventariorum et encantuum. 1752 – 1755.
Manuale sive protocollum. 25 diciembre 1741 – 21 diciembre 1742.
Dezimum manuale sive protocollum. 26 diciembre 1746 – 21 diciembre 1747.
Vigessimum secundum manuale sive protocollum. 27 diciembre 1758 – 24 junio 1759.
Secundam partem vigessimi secundi manualis sive protocolli. 27 junio 1759 – 24 diciembre 1759.

Vigessimum tercium manuale sive protocollum. 27 diciembre 1759 – 26 junio 1760.
Secundam partem vigessimi tercii manualis sive protocolli. 27 junio 1760 – 22 diciembre 1760.

Not. Troch, Daniel
Manuali... omnia testamenta, codicilli, inventaria et encantus. 1756 – 1758.
Manuali... omnia testamenta, codicilli, inventaria et encantus. 1759 – 1762.
_*Manuali...omnia testamenta, codicilli, inventaria et encantus. 1762 – 64.*
Manuali... omnia testamenta, codicilli, inventaria et encantus. 1765 – 67.
Manuale primum instromentorum. 9 enero 1746 – 21 diciembre 1746.
Manuale sextum instromentorum. 28 diciembre 1750 – 24 diciembre 1751.
Manuale decimum instromentorum. 27 diciembre 1754 – 24 diciembre 1755.

Not. Veguer Avellà, Fèlix
Primus liber inventariorum et encantuum. 1752 – 1755.
Manuale contractuum et instrumentorum. 20 marzo 1751 – 23 diciembre 1751.
Manuale contractuum et instrumentorum. 26 diciembre 1752 – 23 diciembre 1753.
Manuale contractuum et instrumentorum. 27 diciembre 1753 – 22 diciembre 1754.
Prima pars manualis contractuum et instrumentorum. 26 diciembre 1756 – 23 junio 1757.
Secunda pars manualis contractuum et instrumentorum. 24 junio 1757 – 24 diciembre 1757.
Prima pars manualis contractuum, instrumentorum et ultimarum voluntatum. 26 diciembre 1756 – 23 junio 1757.
Prima pars manualis contractuum, instrumentorum et ultimarum voluntatum. 26 diciembre 1758 – 31 junio 1759.
Secunda pars manualis contractuum, instrumentorum et ultimarum voluntatum. 1 julio 1759 – 24 diciembre 1759.

Not. Verneda, Joan Francesc
Primi libri capitulorum matrmonialium. 1690 – 1701.
Liber secundus testamentorum. 1694 – 1707.

Not. Vidal, Joan Baptista
Libro primero de capitulos matrimoniales y de consordias.1651 – 1659.

Not. Vidal, Josep Ignasi
Libro de inventarios y almonedas. 1706 – 1743.

Not. Vila, Josep
Liber secundus capitulorum matrimonialium. 1657 – 1669.

Not. Vila, Josep

Liber tercius testamentorum, et codicillorum, ac inventatiorum et encantuum. 1720 – 1745.

Not. Vilamala Navés, Josep
Primum librum inventariorum , encantuum et estimacionum.1740.
Manual. 13 febrero 1748 – 8 Julio 1748.
Manuale. 26 diciembre 1755 – 24 diciembre 1756.

Not. Vilana Perlas, Ramon
Primer llibre de capítols matrimonials. 1658 – 1668.
Quart llibre de capítols matrimonials. 1673 – 1676.
Seté llibre de capítols matrimonials. 1690 – 1697.

Not. Vilarriquer Fontcuberta, Lluís
Testamentorum, inventariorum et encantuum. 1732 – 1737
Primum manuale instrumentorum. 5 enero 1732 – 20 diciembre 1732.
Secundum manuale instrumentorum. 13 enero 1733 – 19 diciembre 1733.
Manuale instrumentorum. 9 enero 1734 – 24 diciembre 1734.
Manuale. 6 enero 1735 – 15 diciembre 1735.
Manuale instrumentorum. 27 diciembre 1735 – 17 diciembre de 1736.
Manuale instrumentorum. 31 diciembre 1736 – 24 diciembre 1737.
Manuale instrumentorum. 24 enero 1738 – 22 diciembre 1738.
Manuale instrumentorum. 24 enero 1744.
Manuale instrumentorum. 16 marzo 1748.

Not. Vinyals Tos, Josep
Volumine manuale contractuum et instrumentorum. 26 mayo 1754 – 19 diciembre 1754.
Volumine manuale contractuum et instrumentorum. 28 diciembre 1754 – 6 noviembre 1755.
Volumine manuale contractuum et instrumentorum. 17 enero 1756 – 24 diciembre 1756.
Volumine manuale contractuum et instrumentorum. 29 diciembre 1756 – 24 diciembre 1757.
Volumine manuale contractuum et instrumentorum. 31 de diciembre 1757 – 23 diciembre 1758.
Volumine manuale contractuum et instrumentorum. 30 diciembre 1758 – 20 diciembre 1759.
Volumine manuale contractuum et instrumentorum. 11 enero 1760 – 22 diciembre 1760.
Volumine manuale contractuum et instrumentorum. 5 enero 1761 – 24 diciembre 1761.

Escribania de Marina. Siglo XVIII

Not. Simón Vicenç

Manual de escritura. 5 enero 1754 – 31 diciembre 1754.

Miscel·lània

Llibre de memòries y comptas de Francisco Cussana. 1695 – 1751.
Libro de cuentas de la administración de las obras de construcción de una casa de la calle Condal de Barcelona. 1733 – 1734.
Libro de cuentas de la casa y tienda de Segismundo Casas. 1726 – 1742.

BIBLIOTECA DE CATALUNYA.

- **FONS BARÓ DE CASTELLET.**

Documentació Francesc Roig i Vives.

- Activitat professional i comercial.
- Comerç marítim. 1723-1736.
- 1734 -1739. Esborrany de notes de mercaders.
- 1750-1763. Entrada al convent de Teresa Roig i Gelabert.
- Correspondència de Francesc Roig i Vives.
- 1731-1749. Llibre copiador de Francesc Roig.

Documentació Agustí Gibert i Xurrich.

- 1723-1759. Despeses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres a casa Alegre i a la torre de Gràcia".
- Documents personals. Documents particulars.
- Documents personals. Comptabiliat domèstica.
- Rebuts i administració del patrimoni. 1723-1759.

Documentació Josep Aparici.

- Comercial. Gremis.

Documentació Josep Roig i Gelabert.

- Documentació personal i familiar. Comptes domèstics.
- Activitat comercial. Negocis i companyies.
- 1759-1786. Notes (despeses de professió de monja, joies...).

Documentació Francesc Aparici i Fontbayona.

- "Comptes domèstics". 1741-1750. Comptes domèstics.
- "Comptes domèstics". 1751-1754. Comptes domèstics.
- "Comptes domèstics". 1755-1756. Comptes domèstics.
- 1711-1744. Nota del que guanyo y gasto cada any comensant en lo 1711 que es lo primer que advoco estant encara de practica.
- 1731-1762. Llibre de dèbit y de crèdit de Dr. Francisco Aparici.
- Documentació personal i familiar. Notes trobades per Francesc Aparici quan morí son pare.

Documentació Ignasi Aparici d'Amat.

- Rebuts domèstics. 1750-1775. Despeses domèstiques.
- Administració del patrimoni. Rebuts del cadastre.

Documentació Miquel Alegre, botiguer de tall.

- Documentació personal. Despeses domèstiques. 1722-1734. Obres.
- Documentació personal. Despeses domèstiques. 1756-1795. Obres.
- Documentació personal. Despeses domèstiques. 1716-1781. Despeses en obre pies, vestit, lloguers, contribucions, alimentació, vària..
- Activitat comercial. 1724-1735.Relació comercial amb Amsterdam.

- **FONS MILANS-SALAS.**

  - Leg. 13. "Años 1670 – 1847. Ocho plieges relativos a capitulos matrimoniales y inventarios, referidos a la familia de Ines Borrs, y a las familias Carcer, Falgueras, Cervero, Duran y Milans. Barcelona.".

- **FONS COMTAT DE QUERALT.**

  - "Successions".

- **FONS MOJA. MARQUESAT DE MOJA.**

  - Leg. 307. "Cuentas de la Casa de Copons a maestro cochero, boticario, sillero, zapatero, herrero y sastre...".
  - Leg. 468. "Cartas de los marqueses de Cartella, correspondencia siglo XVIII".
  - Leg. 506. "Documentos Moya, capítulos matrimoniales, casa Moya, siglos XVIII y XIX".
  - Leg.511. "Testamentos Copons y otras notas de Rubí, Árbol familiar Copons, Historias Desbach, de Vilasar".
  - Leg. 535. "Documentos de Barcelona y varios casa Puertaferrisa".
  - Leg. 536. "Varios recibos y otros documentos".
  - Leg. 546. "Varios recibos y cartas de la Casa Copons".
  - Leg. 554. "Documentos relativos a la familia Copons 1759, 1730, 1700..".

- **FONS MARQUÈS DE SAUDÍN.**

Documents format divers.

- "1579 – 1869. Documentació familiar" . [Sau. 8º 2].
- "Causa entre Ramon Sans i Mont-rodon i la seva germana gertreudis Sans i Mont-rodon, princesa de Tasis. [Sau. 8º 2].
- "S.XIV – XIX. Documents familiars dels Mont-rodon aplegars per qüestions successòries".[Sau.8º3].
- "S.XIV – XIX. Documentació familiar Sans – Barutell". [Sau. 8º 4].
- "1744 – 1756. Capitols matrimonials entre Joan Gri i Francesca Llorens". [Sau. 8º5].
- "Documents de la família Sans i Sala". [Sau. 8º 6].
- "1537 – 1793. Llibre de batismes, desposoris y obits de Sala, Sans y Barutell".[Sau.8º15].
- "1577-1805 Comptes, factures i rebuts domèstics, cartes, contribucions, comptes agrícoles, llibretes de rendes". [Sau. 8º 25].
- "1768-1808. Dot de Magdalena de Sans i qüestions suscitades amb el seu nebot, Bonaventura Sans i de Barutell". [Sau 8º 26.3].
- "1742 – 1785. Plec de rebudes de metges apotecaris, mestres de cases, boters y demes oficials de casa sala". [Sau. 8º 40-II. 18-1].
- "1741 – 1776. Plec de rebudes de metges apotecaris, mestres de cases, boters y demes oficials de casa sala". [Sau. 8º 40-III. 18-2].
- "1749 – 1791. Quadern de rebuts de Ramon Sans i de Mont-rodon". [Sau. 8º 45.20].
- "1745 – 1750. Rebuts a compte de Bonaventurade Barutell". [Sau. 8º 58.5].
- "1721 – 1800. Estats de comptes de la família Sans". [Sau. 8º71].
- "1720 – 1851. Notes de la casa Sala amb una carta adreçada a Ramon de Paternó, geneologies...". [Sau. 8º 84.2].
- "1728 – 1789. Rebuts i factures de treballs domèstics, misses, sastre, advocats..de Ramon Sans i Bonaventura Sans". [Sau. 8º 86].
- "1758-1806. Rebutws, comptes diversos: sastre, candeler, obres". [Sau 8º 131].
- "1728 – 1756. Factures i rebuts de Ramon Sans i de Mont – rodon, de candeler, vidrier... 1628 – 1806. Comptes i rebuts diversos...". [Sau. 8º 131.4].

- "1735 – 1792. Rebuts i comptes d'obres en casa de Ramon Sans i Mont – rodon i altres comptes...". [Sau. 8º131.5].
- "1745 – 1765. Comptes i rebuts domèstics...". [Sau. 8º 133-III.29].
- "1753 – 1781. Plech de recibos de botiguers, sastes y altres oficials de Barcelona y del mestre de casa Sans. Rebuts pagats per Ramon Sans i Francesc Sans i Sala". [Sau. 8º135.8].
- "1728 – 1759. Comptes i rebuts de mestre cases, fuster, mestre de cotxes pagats per Ramon Sans.". [Sau. 8º 135.9].
- "1746 – 1750. Comptes i rebuts del mestre de cases Jaume Sala i del fuster Ramon Maravilla". [Sau. 8º 135.10].
- "1729 – 1758. Comptes i rebuts de carreter, cotxer, seller, del fuster Maravilla, dels mestres de cases Jaume Sala i Josep Sorts, pagats per Ramon Sans i Mont – rodon". [Sau. 8º 135.11].
- "1732 – 1752. Comptes i rebuts de seller, cotxer, fuster i mestre de cases". [Sau. 8º 135.12].
- "1728 – 1752. Cartes familiars rebudes per Ramon Sans i Mont – rodon del seu pare Francesc Sans de Miquel i Mont – rodon exiliat a Viena". [Sau. 8º 139-II.3].
- "1691-1778. Participacions de matrimonis, cartes de condol, participacions de cartes d'enhorabona". [Sau 8º. 146.1].
- "1751 – 1806. Rebuts de Bonaventura Sans". [Sau. 8º 186-I.8].
- "1731 – 1751. Cartes sobre un deute de Bonaventura Barutell en una botiga". [Sau. 8º195.22].
- "1741 – 1755. Rebuts diversos". [Sau. 8º 198.III].
- "1755. Rebuts dels comptes pagats per les despeses de professió i hàbits de Magdalena i Teresa Sans en el monestir d'Alguarie de l'ordre de Sant Joan i per les calaixeres de Manuela Sans". [204-II].
- "1754. Rebuts i factures de les despeses de la defunció de Ramon Sans". [Sau. 8º 206-II.15].
- "1745-1753 i 1808. Rebuts diversos". [Sau. 8º 206-II.16].
- "1716-1786. Rebuts i comptes domèstics de casa Sans i Sala". [Sau. 8º 355.2].
- "Comptes i rebuts. Obres". [Sau. 8º 364].
- "Rebuts, censos, cadastre, inventari". [Sau. 8º 365].
- "1712-1758. Rebuts i comptes d'apotecari, argenter, forner, passamaner, estamper, daurador, pintor, etc de casa Sans". [365.4].

Lligalls en format foli.

- "Documents diversos".[Sau fol.2].
- "1637 – 1759. Lligall dels Pera i Cruïlles ..." [Sau fol.4].
- "1792. Inventari dels béns de Bonaventura de Sans de Barutell d'Arenys, heretats del seu pare Bonaventura Sans i de Mont-rodon, en el procés de reunió del matrimoni format pel dit Bonaventura Sans i de Mont-rodon i Maria Teresa de Gregorio". [Sau fol.69.6].
- "1747. Pactes convinguts en relació al matrimoni de Ramon Sans i de Sala, fill de Ramon Sans i Mont-rodon i Francisca de Sans i Sala amb Marina de Barutell i de Cancer, filla de Bonaventura de Barutell i de Bestracà i de Teresa de Barutell i de Cancer". [Sau fol. 82.3].
- "Papers referents al marquesat de Torres". [Sau fol. 251]

- **AL·LEGACIONS JUDICIALS DE L'ARXIU HISTÒRIC DE LA BIBLIOTECA BARCELONA.**

  - "Antònia Sabater i Alemany reclama a la seva madrasta Teresa de Copons la part que li correspon de l'Herència materna i el seu dot, 1713". [1/15].
  - "Els marmessors de Ramon Reart i Queralt contra Jacint Oliver i Botaller, 1746". [20/6].

- **MANUSCRITS.**

  - *Índex d'edictes i Pragmàtiques*. S.XVIII. [ms.678].
  - *Explicació de lo que se ha fet nou de edificis y altras cosas en la ciutat de Barcelona y novedats o corregudas des de lo any 1745 fins al comensament del llibre Calaix de Sastre lo die 10 d ejuliol del any 1769.* [ms. 194/1].

- **JUNTA DE COMERÇ.**

  - 201 / 1 . R*eal Cédula con las ordenanzas que su magestad (que Dios guarde) y su real junta de comercio y moneda da a la congregacion, colegio y artge de plateros de la ciudad de Barcelona para su buen regimen y gobierno en vista de varias pretensiones y ordenanzas que ha tenido presentes concedidas a dicho arte desde el año 1401 hasta el de 1705. Dado en Sevilla a 8 de Agosto 1732.*

- **SECCIÓ GRAVATS.**
  - *Entarimat de la proclamació de Ferran VI. 1746.*

ARXIU HISTÒRIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA.

- **CADASTRE.**
  - Cases, Censos i Censals. "Quadern de cases rehedificades desde 1721 inclusiu endavant. 1721-1802"
  - Cases, Censos i Censals. "Cases millorades i reedificades"
  - Repartiments. "Repartiments de cases. 1716".

- **CONSELLERS. OBRERIA.**
  - Registre de memorials. Registre memorials. 1753 – 1761.
  - Registre d'ordenacions d'obreria. 1746 – 1751.
  - Documents diversos d'obreria. 1700 – 1750

- **MERCANTIL.**
  - Teresa Balias y Cía. Registre de tienda. 1734 – 1736.

- **MUNICIPAL. AL·LEGACIONS JURÍDQUES.**
  - "Cartes reials i reials ordres. 1751 – 1767".
  - "Bans, edictes i pregons. 1718-1779".
  - *Tarifa de los precios que deben estimarse todos los texidos de ropas, de seda, y lana, tanto del País, como de los Reynos eftraños, que fe vendan, y confuman en efte principado de Cathaluña para la legitima exaccion del Derecho Provincial de Bolla, en todas las Administraciones, Tablas, y Colectas de efte mifmo Principado, que fe forma en confequencia de orden de los Señores Directores de Rentas Generales del Reyno....* Madrid, 1760.

- **NOTARIAL.**

  - Casa que Dn Josep Ametller té y posehex en la Rambla. [XIV.11].
  - Nota de los generos que se trobaren exitents en lo magatzem Francesch Saladriga y Ferrer en lo dia de sa mort y de Jaume Llobet en los quals est interesaba en dos quints y dit Saladriga en los restants tres quints junt ab la nota de son balor estimat. [IX. 6].
  - Plànol. Frente del segon pis de la casa del Sr. Jaume Ubach. [XIV.11].
  - Plec de plànols d'unes cases situades al carrer de Sanahuja i les escriptures corresponents. [XIV.10].
  - Plec de papers varis i documentació diversa, " Plano geometrico de las casas que fueron de Francisco Carbo (va marcado en color) en el que se manifiesta el edificio que existia en el año y el que despues a sus costas edifico dicho Narciso Carbo que va marcado con color amarillo". [XIV.10].

- **SANITAT.**

  - Reconeixement d'embarcaments.
  - Entrada de vaixells al port.

- **VEGUER I CORRETIGIDOR.**

  - "Ordenes. Oficios. Cartas. 1746-1759".
  - "Ordenes. Oficios. Cartas. 1746-1751".

- **MANUSCRITS.**

  - Artemans, Teodoro: *Ordenanzas de Madrid y otras diferentes que se practican en las ciudades de Toledo y Sevilla con algunas advertencias, á los alarifes y particulares y otros capitulos añadidos.* Madrid, 1719 [ms. B.197].
  - Cabanach, Poncio: *Prontuario jurídico y elementos prácticos para exercer el arte de edificar sin agravio del vecino.* [ms. A.55].
  - *Calaix de Sastre de Rafael d'Amat i Cortda, Baró de Maldà. De 1 de Gener al 30 de Juny 1800.* [ms. A.220].
  - *Cultura dels jardins per governar perfectament las flors, arbres y plantes per la constelació de Barcelona.* 1703 [ms. 23].
  - *Dietario o libro de memorias referentes a las actos practicados por D.Pablo Ignacio Dalmases i Ros como embajador enviado por las cortes catalanas a Inglaterra durante la época de la guerra de sucesion año 1713.* [ms. A.339].

- *Memorial de las danças que Don Joseph Fausto de Patau y de Ferran apren ab mestre Francesc Olivellas en Barcelona y yuntament despues escriure y notats los moviments se fan en elles segons sa doctrina y ensenyança havent començat a apendra lo dia 8 abril 1700.* [ms. A.30].

- **DIARIS I REVISTES DE L'ÈPOCA.**

- *Caxon de sastre cathalan.* 1761-1764.
- *Diari de Barcelona.*

BIBLIOTECA UNIVERSITAT DE BARCELONA. SECCIÓ DE RESERVA.

- **MANUSCRITS.**

- *Diario de la comunidad de San Cayetano de Barcelona.* (1756-1781). [ms. 756].
- *Llibre de confituras y de drogues.*[ms. 1395].
- Marquès, A: *Tratado contra el afeyte y mundo mujeril.* [ms. 1017].
- Monfar y Sors, J: *Diario [de noticias]*. 1683-1696. [ms.1765].
- Parets, M: "De com entra en Barselona la virreyna muller del serenissim compte de Auncourt virrey y Capita General de Catalunya y cavalleris major de sa magestat cristianissima", 1646 a: *De molts successos que han succeit dins Barcelona y en molts altres llochs de Catalunya, dignes de memoria.* Anys. 1645 –1660. [ms. 224-225].

INSTITUT CARTOGRÀFIC DE BARCELONA.

- *Plan of the city of Barcelona for M.Tindal's continuation of M.Rapin's History of England. London, Peinted for Jolin and P. Knagton. 1744 – 1747.*

ARXIU FOTOGRÀFIC MAS.

- Bosch i Ballescà, F: *Plano geometrico del piso inferior que manifiesta aproximativamente la area y figura de terreno que comprehenden los edificios, jardines, patios, Yglesias y casas del Palacio, vulgo Palau de la Condesa, que el excelentisimo señor duque de Medinacidonia, Marques de Vilafranca y de los Velez posée de la presente ciutad de Barcelona en el año 1832.*

Bibliografia i Fonts.

Departament d'Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona

CASES GRANS.
INTERIORS NOBLES A BARCELONA (1739-1761)

Rosa M. Creixell i Cabeza

Directora: Teresa-M Sala i García
Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art
Història, Teoria i Crítica de les Arts: Art Català i connexions Internacionals
(bienni 2003-2005)

Volum. II. Annexos.

ANNEX II

Apèndix documental

CRITERIS DE TRANSCRIPCIÓ DOCUMENTAL.

En la transcripció dels documents s'ha mantingut un respecte escrupulós pel text intentant ser el màxim de fidels al manuscrit com a testimoni de la forma d'escriure i expressar-se en el període. No obstant les alteracions efectuades en el text han estat orientades a facilitar-ne la lectura segons la normativa vigent. Les modificacions han estat:

- Adequació de les majúscules i minúscules.
- Adequació de la puntuació i l'accentuació.
- Separació de les paraules quan era necessari fer més comprensible el text.
- Presència d'un interrogant entre parèntesi per delimitar paraules il·legibles.
- S'han completat les abreviatures.

PRINCIPALS ABREVIATURES EMPRADES.

A.S.M.M: Arxiu Santa Maria de Mataró.
A.H.C.B: Arxiu Històric Ciutat de Barcelona.
A.H.P.B: Arxiu Històric Protocols de Barcelona.
A.H.G: Arxiu Històric de Girona.
B.C: Biblioteca de Catalunya.
B.U.B: Biblioteca Universitat de Barcelona. Secció de reserva.
I.C: Institut Cartogràfic.

NOBLE	NOTARI	COTA INVENTARI		ANY	ANNEX
Aguilar , Gertrudis	Not. Gomis, Jeroni	*Secundus liber inventariorum et encantuum*	1745 - 1758	1752	
Agulló Pinós (*òlim de Sentmenat*), Mena	Not. Gomis, Jeroni	*Secundus liber inventariorum et encantuum*	1745 - 1758	1752	
Agulló Pinós Sagarriga, Maria Teresa	Not. Brossa Elíes, Josep	*Libro de inventarios y almonedas*	1742 - 1749	1746	
Alentorn (*òlim de Pinós*) i de Sacirera, Josep	Not. Fontana, Francesc Josep	*Liber quintus inventariorum et encantuum*	1746 - 1749	1749	
Alòs i Rius, Josep Francesc	Not. Comelles, Francesc	*Manuale secundum aut liber secundus testamentorum, inventariorum et encantuum.*	1756 - 1758	1757	
Alòs i Rius, Mª Anna	Not. Ferran, Francesc	*Liber secundus inventariorum et encantuum*	1753 - 1764	1760	
Amat Lentisclà i Gravolosa, Fèlix	Not. Campllonch, Fèlix	*Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*	1740 - 1751	1749	
Amat i Picalquers, Caterina	Not. Comelles (major), Anton	*Octavum manuale instrumentorum.*	1744-1755	1754	
Antic Lladó, Elisabet	Not. Avellà, Fèlix	*Liber inventariorum et encantorum secundus*	1741 - 1754	1745	
Ardena Darnius, (*òlim de Taverner*), Bernardí	Not. Fontana, Francesc Josep	*Liber quartus inventariorum et encantuum*	1738 - 1745	1744	
Armengol, Anton	Not. Gomis, Jeroni	*Liber primus inventariorum et encantuum*	1729 - 1745	1740	
Balaguer i Vilaplana, Antoni	Not. Claramunt Gavarró, Ignasi	*Primum manuale inventariorum et encantuum*	1747 - 1767	1758	
Balle i Prats, Joan	Not. Claramunt Gavarró, Ignasi	*Primum manuale inventariorum et encantuum*	1747 - 1767	1749	

Bas i Queralt, Maria	Not. Bruguera Rossell, Joan	*Manual d'inventaris i encants.*	1750 - 1769	1750	
Bassols Rafat, Francesc	Not. Cassani Mascaró, J. Antoni	*Primum librum sive manuale inventariorum et encantuum.*	1747 - 1768	1753	
Berard i Ramon, Ramon	Not. Gomis, Jeroni	*Liber tercius inventariorum et encantuum*	1759 - 1765	1759	
Blanes Centellas, Francesc Xavier	Not. Fontana, Francesc Josep	*Liber quartus inventariorum et encantuum*	1738 - 1745	1742	Inv. núm.2
Boixadors, Maria Teresa	Not. Fontana, Josep Bonaventura	*Manuale inventariorum, encantuum et testamentorum*	1759 - 1761	1759	
Borràs i Marzal, Josep Mariano	Not. Tos Romà, Jaume	*Secundum librum inventariorum et encantuum*	1752 - 1755	1752	
Borràs i Roger de Llúria, Francesc Anton	Not. Rondó, Carles	*Inventaris y encants*	1733 - 1755	1753	
Borràs Viñals, Francesc	Not. Tos Romà, Jaume	*Secundum librum inventariorum et encantuum*	1752 - 1755	1752	
Brodot, Maximiliana	Not. Comelles, Francesc	*Manuale primum aut liber primus testamentorum, inventariorum et encantuum*	1753 - 1755	1754	Inv. núm.4
Butinyà i Modolell, Felip	Not. Campllonch, Fèlix	*Liber primus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*	1740 - 1751	1743	
Copons i d'Armengol, Mª Anna	Not. Grases, Antoni	*Secundum manuale testamentorum, codicillorum et aliarum ultimarum voluntatum, inventariorumque et encantuum*	1756 - 1758	1757	
Copons i Boixadors, Josep	Not. Avellà, Josep Marià	*Manuale contractuum et instrumentorum tercium*	1757	1757	
Copons i Copons, Gertrudis	Not. Fontana, Josep Bonaventura	*Primum librum testamentorum*	1751 - 1755	1754	
Cordelles, Jaume	Not. Brossa Elíes, Josep	*Manuale*	1741- 1746	1742	

Cors, Maria Francesca	Not. Fontana, Josep Bonaventura	*Liber primum inventariorum et encantuum*	1751 - 1755	1754	
Descatllar i Desbac, Gaietà	Not. Fontana, Josep Bonaventura	*Manuale inventariorum, encantuum et testamentorum*	1759 - 1761	1760	
Despujol i Pons; Francesc	Not. Fontana, Francesc Josep	*Liber quintus inventariorum et encantuum*	1746 - 1749	1748	
Duran i Móra, Josep	Not. Duran Quatrecases, Antoni	*Primum librum sive manuale inventariorum et encantuum.*	1729 - 1748	1748	
Duran i Sala, Josep	Not. Duran Quatrecases, Antoni	*Secundus liber inventariorum et encantuum*	1749 - 1758	1755	
Falguera i Broca, Ramon	Not. Avellà, Fèlix	*Liber inventariorum et encantorum secundus*	1741 - 1754	1752	
Figuerola i Blanes, Melcior	Not. Rondó, Carles	*Inventaris y encants*	1733 - 1755	1754	
Fluvià Torrellas i Marquet, Pere Anton	Not. Olzina Cabanes, Joan	*Manuale tercium inventariorum et encantorum*	1752 - 1755	1754	
Fontaner i Trullàs, Joan Antoni	Not. Alier, Ramon	*Liber primus inventariorum et encantuum*	1731 - 1751	1745	
Giralt, Eulàlia	Not. Bosom Grosset, Josep	*Primer liber aut manuale omnium testamentorum publicacionum, inventariorum, et encantuum*	1728 - 1751	1745	
Guàrdia i Morera, Jaume	Not. Prats, Sebastià	*Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum*	1755 - 1758	1756	Inv. núm.6
Herrera, Francisco Carlos	Not. Claramunt Gavarró, Ignasi	*Primum manuale inventariorum et encantuum*	1747 - 1767	1761	
Josa i Agulló, Josep	Not. Olzina Cabanes, Joan	*Manuale secundum inventariorum et encantorum*	1746 - 1752	1747	

Lentisclà, Maria Anna	Not. Galí, Bonaventura	*Libri (quarti) [quinti] inventariorum et encantuum*	1743 - 1748	1745	
Marimon i Corbera, Josep	Not. Gomis, Jeroni	*Secundus liber inventariorum et encantuum*	1745 - 1758	1747	
Masdeu, Josep Ignasi	Not. Troch, Daniel	*Manuali... omnia testamenta, codicilli, inventaria et encantus*	1759 - 1762	1761	
Meca Cardona, Antoni	Not. Campllonch, Fèlix	*Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*	1752 - 1755	1755	
Meca Cardona, Francesca	Not. Rondó, Carles	*Inventaris y encants*	1733 - 1755	1755	Inv. núm.5
Meca Cardona, Ramon	Not. Ribes Granés, Josep	*Primum protocolum inventariorum et encantuum*	1752 - 1764	1757	
Molinés i Flaquer, Josep	Not. Campllonch, Fèlix	*Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*	1752 - 1755	1754	
Montaner i Sanglada, Maria	Not. Rondó, Carles	*Inventaris y encants*	1733 - 1755	1743	
Montfar i Vilossà, Francesca	Not. Galí, Bonaventura	*Libri quarti inventariorum et encantuum*	1736 - 1742	1741	Inv. núm.1
Móra i Sagrera, Anton	Not. Fontana, Josep Bonaventura	*Liber primum inventariorum et encantuum*	1751 - 1755	1753	
Móra i Salanell, Josep	Not. Fontana, Josep Bonaventura	*Septimum manuale instrumentorum.*	1755 - 1756	1756	
Muxiga, Gertrudis	Not. Duran Quatrecases, Antoni	*Primo librum sive manuale testamentorum et aliarum ultimarum voluntatum*	1728 - 1748	1728	
Novell i Nadal, Joan	Not. Ferrusola, Grau	*Llibre primer de Inventari y Encants*	1735 - 1751	1745	
Oliver i Botaller Saragossa, Jacint	Not. Tos Romà, Jaume	*Primum manuale inventariorum et subastacionum*	1739 - 1751	1748	
Oms i de Santapau (*òlim Setmenat*), Fèlix	Not. Olzina Cabanes, Joan	*Manuale primum inventariorum et encantorum*	1735 - 1745	1745	

Oms i de Santapau (*òlim Setmenat*), J. Manuel	Not. Rondó, Carles	*Inventaris y encants*	1733 - 1755	1755	
Oms, Gaietana	Not. Fontana, Josep Bonaventura	*Manuale inventariorum, encantuum et testamentorum*	1759 - 1761	1759	Inv. núm.7
Orís Puiggener, Carles i Anna Alemany	Not. Olzina, Cabanes, Joan	*Manuale secundum inventariorum et encantorum*	1746 - 1752	1746	
Padellàs Pastor, Francesc	Not. Fontana, Francesc Josep	*Liber quartus inventariorum et encantuum*	1738 - 1745	1743	
Pastor Sentís i Ferrer, Manuel	Not. Alier, Ramon	*Liber primus inventariorum et encantuum*	1731 - 1751	1750	
Pastor i Sentís, Joan Baptista	Not. Alier, Ramon	*Liber primus inventariorum et encantuum*	1731 - 1751	1750	
Pinós i Urriez, Josepa	Not. Fontana, Francesc Josep	*Liber quintus inventariorum et encantuum*	1746 - 1749	1747	
Pinós i Rocabertí, Joan	Not. Fontana, Francesc Josep	*Liber quartus inventariorum et encantuum*	1738 - 1745	1739	
Plana i Junquer, Joan	Not. Alier, Ramon	*Liber primus inventariorum et encantuum*	1731 - 1751	1744	
Queralt, Dionísia	Not. Olzina Cabanes, Joan	*Manuale primum inventariorum et encantorum*	1735 - 1745	1744	
Quintana, Pere Jeroni	Not. Comelles, Antoni (major)	*Septimum manuale instrumentorum, concordiarum, capitulorum, matrimonialium, testamentorum, inventariorum et encantuum*	1737 - 1753	1751	
Ribera Claramunt i Espuny, Josep Anton	Not. Guasqui Brull, Tomàs	*Llibre de inventaris. Tomo I*	1728 - 1744	1741	
Ribes Boixadors i de Granallac, Pere	Not. Olzina Cabanes, Joan	*Manuale quartum testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quintum inventariorum et encantorum*	1759 - 1761	1759	
Ripa i Jaureguízar, Francisco Antonio	Not. Albareda, Joan	*Manuale sive protocollum instrumentorum*	1746 - 1747	1747	
Ripa i Jaureguízar, Miguel Fermín	Not. Albareda, Joan	*Manuale sive protocollum instrumentorum*	1749 - 1750	1750	

Rius i Falguera, Ignasi	Not. Fontana, Francesc Josep	*Liber quintus inventariorum et encantuum*	1746 - 1749	1747	
Rocabertí i Descatllar, Maria	Not. Campllonch, Fèlix	*Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*	1756 - 1758	1757	
Rocabertí i Llupià, Josep	Not. Claramunt Gavarró, Ignasi	*Primum manuale inventariorum et encantuum*	1747 - 1767	1755	
Rubí Santcliment i Corbera, Mª Francesca	Not. Rondó, Carles	*Inventaris y encants*	1733 - 1755	1752	
Sadurní Nadal, Josep	Not. Prats, Sebastià	*Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum*	1755 - 1758	1757	
Sans i Mont-rodon, Ramon	Not. Veguer Avellà, Fèlix	*Primus liber inventariorum et encantuum*	1752 - 1755	1754	
Smandia i Milans , Josep	Not. Prats, Sebastià	*Liber tertius capitulorum Matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auctionum, et aliorum diversorum, receptorum*	1752 - 1754	1752	
Solà i Santesteve, Francesc	Not. Ferran, Francesc	*Liber primus inventarium*	1711 - 1752	1743	
Sunyer Massip i de Belloc, Anton	Not. Veguer Avellà, Fèlix	*Primus liber inventariorum et encantuum*	1752 - 1755	1754	
Tamarit Carcer i de Vilanova, Salvador	Not. Gomis, Jeroni	*Liber primus inventariorum et encantuum*	1729 - 1745	1744	
Terré Tamarit, Maria	Not. Campllonch, Fèlix	*Liber secundus capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*	1752 - 1755	1755	
Verboom, Jorge Próspero	Not. Rondó, Carles	*Inventaris y encants*	1733 - 1755	1744	
Verboom, Juan Baltasar	Not. Rondó, Carles	*Inventaris y encants*	1733 - 1755	1744	

Vilana Bertran Cordellas, Anton	Not. Campllonch, Fèlix	*Liber tercius capitulorum matrimonialium, concordiarum, inventariorum et auccionum*	1756 - 1758	1758	
Xammar i de Copons, Ramon	Not. Avellà, Fèlix	*Liber inventariorum et encantorum secundus*	1741 - 1754	1748	Inv. núm.3

RELACIÓ D'INVENTARIS TRANSCRITS.

Inventari núm. 1. Béns de Francesca de Montfar i Vilossà.

Inventari núm. 2. Béns de Francesc Xavier Blanes i Centelles.

Inventari núm. 3. Béns de Ramon Xammar i Copons.

Inventari núm. 4. Béns de Maximiliana Brodot.

Inventari núm. 5. Béns de Francesca Meca i Cardona.

Inventari núm. 6. Béns de Josep Guàrdia i Morera.

Inventari núm. 7. Béns Gaietana Oms.

Inventari Núm. 1.

A.H.P.B, Bonaventura Galí, *Liber quartus inventariorum et encantuum*, 1736-1742, fols.156v- 163r.

1741, juliol, 4. Barcelona.

Inventari dels béns de Francesca Monfar, mare de la baronessa de Segur i vidua del noble Josep d'Aguilar.

Die IIII mensis julii anno a Nativitate Domini MDCCXXXXI, Barcinone.

Noverint universi quod cum propter doli maculam evitandam omnemque fraudis suspicionem tollendam, beneficium inventarii sit a jure introductum, id circo, ego, dompna Maria de Copons et Aguilar, vidua domini Jacobi de Copons, Calders et de Vilafranca, baronisse de Segur heresque universalis dompne Francisce de Aguilar et Monfar, vidua domini Josephi de Aguilar, Oluge et de Casador, Barcinone domiciliati, quondam, matris mee, instituta eius ultimo testamento condito et ordinato apud notarium infrascriptum, die 25 marcii anni 1738, volens gaudere privilegiis et prerrogativis inventarium conficientibus a jure concessis et ne de bonis hereditatis dicte quondam matris mee valeat ocultari, tam uti heres predicta quam alio quovis titulo mihi magis utili et opportuno premisso, hoc venerabili cru+cis signo presens conficio inventarium de bonis hereditatis predicte in modum seguentem.

Primo, unas casas grans ab sa botiga y estudis, ab dos portals fora obrins, situats en la present ciutat y plassa dita de Santa Anna, devant la font, en las quals vivia dita dona Francisca, dins las quals se ha trobat lo següent:

En los estudis.
Un baul ab son pany y clau, dins lo qual se troban diferens papers judicials tocant a la casa de Aguilar y de Casador y Monfar.
Ítem, una caxa de alba dins la qual se troba los capbreus, llevadors y altres llibres de notas de las haziendas de Aguilar, Casador y Monfar.
Ítem, altre baul dins lo qual se troba diferens actes y contractes del patrimoni de Aguilar, Casador y Monfar.
Ítem, altre caxa, molt usada, ab sa arquimesa, ha ont se troban diferens papers pertanyens a las haziendas de Aguilar, de Monfar y de Palau y de Sellers.
Ítem, sinch caxas de pi en las quals se troban diferens papers y llibres de la hazienda de Calders, Vilafranca y Serran.
Ítem, dos cortinas de seda, molt vellas, ab sas sanefas y sarrell.

Die IIII augusti predicti anni.

En la primera sala.
Catorse quadros molt vells y antichs ab sa guarnició dolenta.

Ítem, dos caxas de pi que cervexen per posar los criats sos vestits.
Ítem, una taula molt vella.
Ítem, tres cortinas de veyeta vermella, molt dolentas, en los portals.
Ítem, un fanal de vidre mitgencer penjat en lo mitg de la sala.
Ítem, tres brocals de estany ab sas capsas de suro en un armari que és dins la paret.

En altre quarto que dóna valcó a la entrada.
Una caxa de noguer ab dos panys, vella y vuyda.
Ítem, un baul ab tres panys y valdas de ferro, vells y buyts.
Ítem, un ermari sens peu, de fusta de noguer y estrellat de os, molt vell.
Ítem, una quedireta de vaqueta ab tatxas de llautó, usada.
Ítem, tres quadros, so és, un ab la imatge de Sant Christo y guarnició orlada y los altres dos són payïsos sens guarnició, y tots molt vells.
Ítem, una mesura de mitja quartera.

En la segona sala que dóna una rexa gran al cel obert y finestra al carrer.
Dos arquilletas molt vellas guarnidas de conxa ab sos peus dorats y dos taulas negras.
Ítem, 22 cadiras de vaqueta de Moscòbia ab brasos y tatxas de llautó, molt usadas.
Ítem, un bufet gran de noguer ab un quadro de sant Antoni ab sa guarnició negra perfilada de or.
Ítem, un quadro de Nostra Senyora de la Concepció ab sa guarnició negra perfilada de or sobre lo portal.
Ítem, altre quadro com lo propdit de sant Francesc Xavier sobre lo altre portal.
Ítem, altre quadro com lo propdit de Nostra Senyora sobre altre portal.
Ítem, dos quadrets de los Ninyos ab guarnició negre, molt vell, que són sobre ditas arquillas.

En altre quarto, a mà esquerra de dita sala.
Quatre cadiras molt vellas ab sos cuxins, cubertas de badana.
Ítem, quatre temborets de noguer cuberts de tela vermella, molts vells.
Ítem, un bofetillo y arquilleta de noguer, tot vell y espatllat.
Ítem, un quadro vell de paýs sobre lo portal.

En altre aposento en què hont morí la difuncta.
Un quadro de la mare de sant Joseph ab guarnició negra perfilada de or sobre lo portal.
Ítem, altre quadro ab sant Jaume, com lo propdit, sobre altre portal.
Ítem, una taula ab un quadro de la Adorasió dels Tres Reys ab sa guarnició negra perfilada de or.
Ítem, 6 cadiras de satí, brodadas de seda y fil, molt vellas.
Ítem, una camilla de noguer ab sa capsalera y cortinatge de domàs blau, molt vell y apadesat.
Ítem, una escaparata, petit, sens peu, dins lo qual y ha una imatge de Sant Christo de màrfil, ab sa creu y peu de évano ab algunas flors de seda, y dos reliquiaris de vidra.

En lo corredor sobre la entrada.
Un armari gran molt labrat dins y fora, en lo qual se ha trobat un baulet de estampilla y altre de vellut carmesí, molt vells.

Ítem, un rosario de olors dins una capsa de ferro ab molla.
Ítem, altre baulet de fusta, pany y clau, dins lo qual se ha trobat unas arrecadas del temps vell de plata esmaltada ab pedras de diamans de Boèmia, tenyits de blau, y uns corals de gra petit per los brasos.

En altre quarto a la dreta de la sala gran, vulgarment dit lo estrado.
Vuyt almoadas de domàs carmassí molt vell y dolent.
Ítem, sinch cadiras de noguer poltronas ab cubertas de domàs carmesí molt vell.
Ítem, dos bofetillos cubers de domàs carmesí vell.
Ítem, un baulet de évano ab una làmina del Salvador sobre lo bofetillo.
Ítem, una làmina de sant Miquel sobre altre bofetillo.
Ítem, dos arrimaderos de València.
Ítem, dos escaperatas pintadas ab sos vidras ab diferens cosillas de plata, blonso dorat, de cristall y de conxa y de coral.
Ítem, un quadro de sant Ramon Nonat ab sa guarnició de color de pisa, perfilada de or sobre lo portal.
Ítem, altre quadro de sant Francisco de Paula con lo propdit sobre altre portal.

En altre quarto al costat de dit estrado.
Sinc cadiras poltronas de noguer cubertas de tafetà vert, molt vell.
Ítem, deu cubertas de tafetà vert, vell, per tamborets.
Ítem, una cortina en la arcoba y en la porta y dos altres en la matexa arcoba, totas de tafetà vert ab sas sanefas vellas.
Ítem, un tamboret de vaqueta ab tatxas de llautó.
Ítem, un quadro de santa Eulària ab guarnició dorada sobre la arcoba.
Ítem, altre quadro com lo propdit de Santa Maria del Socós sobre altre portal.
Ítem, altre quadret de Nostra Senyora al capsal del llit.
Ítem, una piqueta de plata per la aygua beneÿta.

En altre quarto dit del terradet.
Un llit de domàs carmesí ab son entorn, peu y pavellons, ab alemaras de or y ab son cobrallit, usat.
Ítem, altre cortinatge de domàs carmesí ab cumplert, ab son cobrallit guarnit també de alemaras de seda y or, usat.
Ítem, 19 almoadas de domàs carmesí ab galons de or, usades.
Ítem, tres cubertas de domàs carmesí per cadiras ab galons de or.
Ítem, 2 cortinas de domàs carmesí, també guarnidas, del arcoba.
Ítem, 22 almoadas de color groch, brodadas de fil de seró y seda verda, vellas.
Ítem, dos bofetillos ab sas cubertas del mateix de las almoadas.
Ítem, sinch cortinas de tafetà groch, molt usadas.
Ítem, una cortina de tafetà color de gradeli, vella.
Ítem, tres cortinas de tafetà color vert ab sas sanefas.
Ítem, dos tovallolas per cubrir cuxins brodades color carmesí y encarnat, la una bona y la altre dolenta.
Ítem, dos cortinas de tafetà gamusat partidas.

En altre quarto prop la capella.
Un bofetillo sens cubertas.
Ítem, un quadro de paýs, vell, sobre lo portal.
Ítem, una taula molt vella.
Ítem, una tauleta cuberta de vadana.
Ítem, un bofet de noguer, bo.
Ítem, un quadro de un Sant Christo y altre quadret de paýs, molt vells.
Ítem, un cofre de noguer molt vell.

En la capella.
Lo retaule ab sa messa, pàlit y demés adornos.
Ítem, una caxa de alba en la qual està la roba del sacerdot per dir missa.
Ítem, un calser de plata ab sa patena.

En lo menjador.
Vuyt cadiras de noguer, vellas, ab sos cuxins, cubertas de vadana.
Ítem, una taula de noguer vell, delenta
Ítem, un armari molt vell portàtil.
Ítem, tres quadros vells ab sa guarnició negra sobre los portals, lo un de Nostra Senyora, altre de sant Geroni y lo altre de sant Bonaventura.

En lo corredor que va al hort.
Un cofre de noguer, vell.
Ítem, una taula molt vella.
Ítem, quatre quadros molt vells sens guarnició.

En la cuyna.
Una pastera de alba, vella, ab sos arreus.
Ítem, dos llums de grasol, un ast y tres peus de ferro.
Ítem, un clamastechs ab sas llevas de ferro.
Ítem, dos ollas de ferro.
Ítem, una tortrera, una casola, un escalfador, una caldera mitjana, un parolet y una xecolatera, tot de aram.
Ítem, onse cubertoras de ferro, entre grans y xicas.
Ítem, una sort de tarrissa negra.
Ítem, una sort de tarrisa blanca.
Ítem, una sort de vidra.
Ítem, sis culleras de fusta.
Ítem, un banch y una taula, tot vell.
Ítem, quatre escombras.

En lo hort.
Dos galledas ab sa corda y curriola en lo pou.

En lo rebost del segon piso.
Una farinera de pi, molt vella.
Ítem, un botifarrer y dos gerras grans per oli.
Ítem, quatre gerras mitjanas per olivas.
Ítem, una post per posar lo pa y dos botetas.
Ítem, sis paners, tres cistellas y tres covas.

En lo guardaroba que és sobre la sala primera.
Un cofre gran.
Ítem, 10 estovallas grans de cànam y cotó.
Ítem, dos dotzenas de tovallons de lli.
Ítem, 12 ajugamans.
Ítem, 6 tovallolas de lli ab sos caps.
Ítem, 10 tovallolas de cànam.
Ítem, 6 estovalletas de lli.
Ítem, sis bànovas de cotó, molt vellas.
Ítem, 6 vànovas grossas de vorró per la família.
Ítem, un llansol de Olanda y sis cuxineras de tela.
Ítem, dos estovallas, 18 tovallons y una tovallola, tot de domàs.
Ítem, 12 xicras de porsellana.
Ítem, una musquitera de filampua, vella, blanca.
Ítem, altre musquitera de filampua verda y vella.
Ítem, un cofre y dos caxas, tot vell.
Ítem, 6 cortinas de tela, molt dolentas.
Ítem, una camilla de noguer, molt vella, y altre que no pot servir.

En altre guardaroba que és sobre lo aposento de dona Maria.
Un setial gran de pi ab son pany y clau, molt vell.
Ítem, 17 cortinas de veyeta vermella, molt vellas.
Ítem, un cortinatge de panyo vert, molt vell, ab un cerrallet.
Ítem, una calaxera de pi, molt vella, ab pany y clau.
Ítem, una caxa de pi gran ab pany y clau.
Ítem, una catifa de estrado, molt usada.
Ítem, una taula gran de pi, molt vella, sobre la qual se troba la tapisaria següent: Sinch draps de la sala segona que tenen de cayguda dinou palms quiscun y junts de ruedo 116 palms.
Ítem, quatre draps que servexen per altre quartro y tenen de cayguda 17 palms y de amplària 53 palms.
Ítem, tres draps que servexen per altre quarto y tenen de cayguda 17 palms y junts de ample 63.
Ítem, quatre draps que servexen per lo estrado y tenen de cayguda 15 palms y de ruedo 48 palms.
Ítem, tres draps que sevexen per lo quarto de dona Maria y tenen de cayguda 15 palms y de ruedo 40.
Ítem, quatre rebostes que servexen per lo quarto de don Ramon ab las armas de casa Casador y tenen de cayguda 13 palms y de amplària 48.
Ítem, altre revoster ab las matexas armas que no serveix.

Ítem, quatre draps de tapisaria que servexen per la saleta de la arcova y tenen de cayguda 13 palms y junts de ruedo 48.
Ítem, altres quatre draps que servexen per la saleta del ort y tenen de cayguda 18 palms y de ample 68 palms.
Ítem, tres draps de tapisaria que servexen per lo aposento del cap de la escala y tenen de cayguda 18 palms y de ruedo 64.
Ítem, dos draps de borràs, pintats, molt estrets, que servexen per lo quarto de dona Maria.
Ítem, dos llengas molt estretas que servexen per la sala gran y estrado.

En lo quarto que és sobre lo aposento del cap de la escala.
Un llit de peu de gall ab quatre pots de alba.
Ítem, una màrfaga ab son matalàs, cuxí y flassada.
Ítem, tres caxas, ab son pany y clau, de pi, molt vellas.
Ítem, un armari o parastatge ple de escripturas vellas fahens per las haziendas de Aguilar, de Casador y de Monfar.
Ítem, un quadro de Nostra Senyora de la Soledat ab guarnició negra, molt vell.
Ítem, quatre retrados de quatre bisbes de la casa Casador, molt vells.
Ítem, una creu en la qual és pintada una imatge de un Sant Christo y los caps son de llautó dorat.

En altre aposento sobre lo propdit.
Un llit de peu de gall ab quatre pots de pi ab una màrfaga, cuxí y flassada.
En altre quarto contiguo al propdit.
Dos caxas de pi, molt usadas, sens pany ni clau.

En altre aposento petit contiguo al propdit.
Un llit de peu de gall ab tres pots de pi ab sa màrfaga, cuxí y flassada.
Ítem, una troneta de fusta per criaturas.
Ítem, una caxa de alba pintada en la cuberta, ab son pany y clau, en la qual se ha trobat lo següent:
Sis llànsols de cànam.
Ítem, dos llànsols de lli.
Ítem, quatre tovellolas de lli.
Ítem, set tafetans per las finestras.
Ítem, una talla blava y altre groga ab sanefas del mateix, unidas al mateix tafetà, los sis són de tres tallas y lo altre de 4 tallas.
Ítem, un cortinatge de llit de seda encarnat y blanch, escamp de floretas, ab sa flocadura blanca y verda.[1]

Hac autem bona et non plura inveni et invenire fatheor in hereditate predicta; prottestor tamen quod, si in futurum apperverint alia bona dicte defuncte, mox illa continuabo in huiusmodi inventario seu aliud de novo conficiam; et promitto de predicto inventario bonum reddere

[1] A continuació es relacionen els censos i propietats del patrimoni de la casa.

compotum et racionem semper et quonties opus fuerit sub bonorum meorum omnium obligacione et sub omni juris et facti remunciacione. Actum ut supra.

Testes huius rei sunt Jacinthus Milvacas, clericus, Salvator Soler et Raymundus Nadal, omnes de familia dicte domine Marie de Copons, baronissa de Segur.

Inventari Núm. 2.

AHPB, Francesc Josep Fontana, *Quartus liber seu manuale inventariorum et encantuum*, 1738-1745, núm. 38.

1742, febrer, 4. Barcelona.

Inventari dels béns de Francesc de Blanes, Centelles i Carròs, comte de Centelles.

Die quarta mensis februarii anno a Nativitate Domini millessimo septingentessimo quadragessimo secundo.

In Dei nomine noverint universi quod cum propter doli maculam evitandam omnemque fraudis suspicione tollendam beneficium inventarii a jure sit indultuum, igitur, ego, domnus Franciscus de Blanes, Centellas et de Pinos, comes de Centellas, Barcinone domiciliatus, ut heres universalis bonorum omnium que fuerunt egregii domini domni Francisci de Blanes, Centellas et Carros, comitis de Centellas, quondam, Barcinone populati, genitoris mei, per illum institutus suo ultimo testamento condito apud Josephum Franciscum Fontana, notarium publicum de numero Barcinona, infrascriptum, die decima octava mensis julii anni millessimi septingentessimi quadragessimi primi, ac eciam ut succedens predescessoribus meis, vigore vinculi et fideicommissi per eos appositi, et per obitum mencionati egregii domini mei genitoris in mei favorem verificati; cupiens gaudere privilegiis et immunitatibus inventarium conficientibus a jure statutis et ut bona dicti quondam domini genitoris mei, et que ille possidebat ne in occulto remaneant, presens inventarium de dictis bonis conficio, et conficere intendo, cum distinccione et separacione illorum, que certe sunt propria hereditatis dicti domini patris mei et eciam illorum que fuerunt et seu considerantur esse hereditatis avorum et predescessorum meorum, que idem dominus pater meus invim dicti vinculi seu fideicommissi per illos dispositi possidebat, et nunc ex eodem vinculo mihi spectant, prout dicta bona, tam mobilia quam immobilia, inferius separatim explicabuntur et designabuntur. Quod enim inventarium conficio precedente hoc venerabili Sancte Crucis sig+naculo ut moris est. Et habuit inicium Barcinone, die quarta mensis februarii anno a Nativitate Domini 1742, et fuit prossequntum et clausum aliis respective diebus. Primo, scilicet, loco designabuntur bona propia dicti quondam domini patris mei et deinceps alia bona que considerantur fuisse predescessorum suorum seu aliorum vinculo pertinere. Et ipsa bona sunt ut sequitur.

En la casa que habitava y en què morí dit senyor comte, situada en la present ciutat de Barcelona en la Devallada de Sant Miquel, se ha trobat lo següent:

En la primera pessa del cap de la escala.
Primo, un fanal de vidre.
Ítem, unas caixas per posar los criats las libreas.

En la tercera sala que trau dos portas al jardí.

Primo, sinch cadiras de palma.
Ítem, onse cadiras de brassos ab assientos y respaldos de vellut carmesí ab un galó de or molt estret per las voras, usadas.
Ítem, quatre cadiras de brassos cobertas de domàs groch, tot brodat, molt usadas.
En la quarta sala dita de las armas que trau porta al asseguant.
Primo, vuit cadiras de brassos cobertas de domàs groch, tot brodat, molt usadas.
Ítem, quatre cadiras de brassos cobertas de primaveras ab galons de plata, molt vellas.
Ítem, una cadira de palma petita.
Ítem, una cadira de brassos coberta de vellut carmesí, guarnida de un galó de or molt estret, usada.
Ítem, una taula ochavada ab una pedra al mitg.

En la quinta sala o pessa dita lo estrado que trau porta al asseguant y Devallada de Sant Miquel.
Primo, onse tamboretillos cuberts de tela.
Ítem, vuit cadiras poltronas ab brassos, cubertas de tela.
Ítem, tres cadiras de palma.
Ítem, dos bofetillos petits.

En la pessa que trau porta al jardi y té una finestra que mira al Palau.
Primo, vuit cadiras vermellas a la moda.
Ítem, tres cadiras poltronas ab brassos.
Ítem, dos cadiras de primaveras ab galons de plata.
Ítem, un traboquet.
Ítem, un retrato de Carlos Segon.
Ítem, una taula rodona.

En la pessa que va de la sala del cap de la escala a la secreta y trau balcó al asseguant.
Primo, una conca de aram ab son peu de ferro.
Ítem, un peu de fusta per tenir los brocals.
Ítem, un ventall.
Ítem, un quadro de Demòcrito y Eràclito, molt vell.
Ítem, un quadro ab la guarnició negre ab uns perfils grochs, que de la una part fa figura de mitja lluna, en lo qual està pintada la Adoració dels Reys.
Ítem, altre quadro de la Anunciata de la mateixa forma que lo propdit.
Ítem, tres barretas de ferro, la una sobre lo portal qui entra a la secreta, la altre sobre lo portal qui entra al quarto immediat y la altre sobre lo portal del balcó.

En lo quarto immediat a la propdita pessa que trau balcó al asseguant.
Primo, deu cadiras vermellas a la moda.
Ítem, dos cadiras de palma.
Ítem, una capsa per posar perrucas.
Ítem, un llit de peu de gall petit, ab dos matalassos, un traspontí de palla, dos llànsols de tela, un coxí ab sa coxinera de tela, una bayeta blanca, y una cotxa de Indianas.
Ítem, dos barretas de ferro, la una sobre lo portal del balcó y la altre sobre lo portal qui va al jardí.

En altre quarto immediat al propdit que trau finestra al asseguant.
Un llit de peu de gall ab son matalàs, un llansol de estopa usat, una flassada blava y un coxí també blau.

En altre quarto que passa del propdit al jardí y trau finestra al asseguant.
Primo, una cadira de palma.
Ítem, un espolsador.
Ítem, uns ferros per lo escalfapanxas ab sos molls y pala de ferro.
Ítem, un ventafoch.
Ítem, una escopeta.

En lo quarto dit del camariu que trau finestra a la part de Sant Miquel.
Primo, dos cadiras vermellas.
Ítem, un bahul, dins lo qual se ha trobat lo següent:
Primo, quatre vànovas de cotó, las tres guarnidas ab un serrell.
Ítem, sis cortinas de tela.
Ítem, sinch llansols de lli.
Ítem, vuit coxineras.
Ítem, tres tallas de llansol de lli.
Ítem, sinch llansols de lli.
Ítem, un llansol de tela.
Ítem, quatre coxineras de tela.
Ítem, altre bahul dins del qual se ha trobat lo següent:
Primo, deu estovallas de estopa ab vias blavas, molt usadas.
Ítem, divuit tovallolas novas de cànem.
Ítem, quatre axugamans de estopa ab vias blavas, molt usats.
Ítem, tres coxineras de cànem, novas.
Ítem, sinch llansols de cànem, nous.
Ítem, sis cortinas de tela.
Ítem, deu sanefas de tela.
Ítem, una sort de roba blanca de criatura, consistint ab devantalets, bavaderos y altres cosas.
Ítem, un respall.
Ítem, un aspi.
Ítem, una taula de xarol de color vermella.
Ítem, una caixeta petita.
Ítem, una cadira de palma.
Ítem, un llit de monge ab una marfagueta de palla ab son matalàs, dos coxins, lo un ab coxinera, una vayeta blanca, un llansol de cànem y una flassada groga.
Ítem, una rejola de sal.
Ítem, una safata de fusta.

Die quinta predictorum.

En lo quarto immediat al propdit que trau finestra al carrer qui va al Palau.

Primo, vuit quadros grans, desiguals, ab la guarnició doradas y en cada àngulo de ells un relleu de fusta, també dorat, molt vells.
Ítem, altre quadro ab la guarnició també dorada ab la imatge de Nostra Senyora.
Ítem, altre quadro, també ab guarnició dorada, ab la imatge de Nostra Senyora de la Concepció.
Ítem, un quadro media ab la imatge de sant Geroni ab la guarnició negre y dorada.
Ítem, altre quadro petit ab la imatge de sant Joan ab guarnició dorada.
Ítem, dos arquillas grans guarnidas de conxa y évano ab sas làminas y taulas sostingudas de dos negres, ab las armas de la casa; y en los calaixos de ellas sols se han trobat algunas cosillas de poch valor.
Ítem, un docer gran de domàs carmesí ab serrell de or y seda, molt usat.
Ítem, una taula rodona de xarol color carmesí.
Ítem, dos cadiras de palma.
Ítem, una làmina quadrada ab lo pas del Devallament de la Creu ab las figuras de relleu.
Ítem, una silleta ab son servici.
Ítem, una cortina de vayeta vermella ab un tros de galó de or, tot molt usat.
Ítem, una corretja ab sa bossa y flascó per anar a cassar.
Ítem, tres imatges de sant Josep, Nostra Senyora y lo Ninyó Jesús de sal.
Ítem, un escriptori de xarol dins del qual se ha trobat una planxa de aram, que té gravadas las armas de la casa.
Ítem, un pot y dins ell un poch de fulla de te.
Ítem, una talla de llansol de tela.
Ítem, una relíquia de santa Rosa.
Ítem, un tros de domàs vert ab flors de or y seda, de uns sis palms de llarch, forrat de tafetà vert.
Ítem, una corbata de puntas per home.
Ítem, un bahulet de paper y un paneret.
Ítem, una cadira poltrona ab brassos, vella.
Ítem, una taula ochavada; y és formada de una pedra guarnida de fusta.
Ítem, un quadro petit de Nostra Senyora ab la guarnició dorada, usat.
Ítem, una escaparata petita ab vidres y guarnició de fusta pintada de vermell y dins és la imatge de sant Antoni de Pàdua.
Ítem, diferents estampas.
Ítem, un llit de peu de gall de fusta ab dos traspontins de palla, dos matalassos de llana ab telas viadas, dos coixins ab sas coxineras, dos llansols de cànem, una coberta de drap vert, una flassada vermella y una vànova de cotó ab serrell.
Ítem, las estoras de dit quarto.

En lo quarto que és en lo cantó de la Devallada y trau balcó al carrer del Forn.
Primo, un quadro de Nostra Senyora de Montserrat ab sa guarnició dorada.
Ítem, deu cadiras cubertas de luda vermella.
Ítem, quatre cadiras de boga.
Ítem, un bahul, vell, buit.
Ítem, dos cantaronos ab taulas de pedra y panyo de bronse dorat ab sas claus, dins los quals se troba conduhida la roba del ús y servey de mi senyora la comtesa.

Ítem, dos làminas grans ochavadas, guarnidas de concha, y en ellas són pintats alguns passos de la Passió de Christo, Senyor Nostre.
Ítem, quatre cortinas de domàs carmesí, usadas.
Ítem, una caixeta que serveix per tancar lo xocolate.
Ítem, un tocador, ço és, taula y caxeta de fust ab perfils blanchs.
Ítem, set draps de tapiceria de França, de una Història fabulosa, y una llenca o supliment de tapiceria.
Ítem, en la capella se han trobat los ornaments, y consisteixen en una alba, casulla de seda de color vert, amito, bossa de corporals, missal y unas canadellas y platet de plata y estovallas, tot molt usat.
Ítem, una cadira de palma.
Ítem, nou brasarets o escalfillas.
Ítem, un bahul cubert de vaqueta de Moscòvia en lo qual hi ha algunas cosas pròprias de dit senyor comte y que no foren del difunt.
Ítem, un panaret de palla.
Ítem, una capsa de escalfar roba.
Ítem, un llit de domàs carmesí guarnit de galons de or, ab las sanefas de brocat del mateix color, entornpeu y cortinas de dit domàs y un llit de fusta pintat a la moda, en que és posat dit cortinatge, usat.
Ítem, sinch matalassos de llana ab telas viadas, dos llansols de lli, una vayeta, una colcha de Indianas y dos coxins ab sas coxineras de tela.
Ítem, una làmina petita de sant Geroni.
Ítem, una imatge petita del Sant Christo.
Ítem, una piqueta de cristall guarnida de plata.
Ítem, una tovallola de seda de color carmesí que serveix per cubrir los coxins.
Ítem, las estoras de dit quarto, ordinàrias, y arrimaderos de València.
Ítem, dos cortinas de domàs carmesí per lo portal de la arcova.

En lo quarto immediat al propdit y dóna finestra a la escala.
Primo, un llit de posts, y en ell un matalàs de llana ab telas viadas, un traspontí de palla, un llansol, una vànova blanca, una flassada verde, un coxí ab sa coxinera.
Ítem, en un armari trenta xicaras de porcellana.
Ítem, vint-y-quatre xicaras y una fruytera de pisa.
Ítem, una sort de vidre, esto és, beyres, tassas, empollas y altres vasos.
Ítem, un morteret de terra ab dos mans de fusta.
Ítem, dos çafatas de palla y un sedàs que serveix per fer confitura.
Ítem, una gibrelleta de pisa y un canter de Vilafranca.
Ítem, nou capdells de fil de cànem.
Una gibrella de terra.
Ítem, cartorse plasts, setse platets y vuit escudellas de pisa de Gènova.
Ítem, un coxí per fer puntas.
Ítem, dos cadiras de palma.
Ítem, un panaret de palla.
Ítem, 17 canas de vellut vert, en pessa, ab flors de tapiceria.

En lo quarto que és en lo peu de la escala, que puja al quarto nou.
Primo, un banch de fusta ab respaldo.
Ítem, un cap per cabellera ab son peu.
Ítem, un tinter y polsera de bronse.

En un quarto de dalt o del segon piso y és dit quarto al cap de la escala.
Primo, una gàbia per a portar gallinas.
Ítem, un banch de llit.

En un quarto que trau finestra al carreró del Forn.
Primo, un canti gran y una cassola de terra.
Ítem, un sach ple de ametlles ab esclofolla.
Ítem, una mànega verde molt usada.
Ítem, unas estovallas de estopa per la cuyna.
Ítem, una gibrella de pisa.
Ítem, dos gerras ab mongetas.
Ítem, un servici.
Ítem, un calaix.

En lo quarto del rebost.
Una sistella gran.
En lo quarto que trau finestra al carreró y Devallada de Sant Miquel.
Primo, dos cadiras, una de palma y altre de cuyro.
Ítem, un llit de pots ab son traspontí de palla, un matalàs, dos llansols, una flassada verda y dos coxins, lo un ab sa coxinera.
Ítem, dos rateras.

En lo quarto immediat al propdit que trau finestra a la Devallada de Sant Miquel.
Primo, un llit de pots ab un traspontí de palla, un matalàs, un llansol, un coxí ab sa coxinera, dos flassadas, una blanca y altre verde.
Ítem, una vànova.

En lo quarto immediat al propdit.
Primo, una marfagueta, un matalàs, un llansol de estopa, un coxí y una flassada blanca.
Ítem, una cadira de palma.
Ítem, un escriptori.

En altre quarto immediat al propdit.
Primo, un llit de peu de gall, una màrfega, dos llansols, dos flassadas, una vermella y altre blanca, y un reboster vert molt dolent.
Ítem, un fanal de ferro.

En lo quarto nou.
Tres cadiras de palma.

En un aposento o quarto que mira al cantó de Sant Miquel y és en lo alt o segon piso.
Primo, una cadira de palma o boga.
Ítem, un llit de peu de gall ab una màrfega, un matalàs de llana ab telas viadas, vell, dos llansols de estopa, una vànova y dos flassadas blancas y dos coxins ab sas coxineras ordinàrias.
Ítem, un quadro vell sens guarnició.

En altre quarto immediat al propdit, que dóna finestra al carrer per lo qual se va al Palau de la comtessa.
Primo, una capsa de escalfar roba.
Ítem, una caixa ab pany y clau dins la qual se ha trobat diferent roba pròpria del ús y servey del senyor fra don Joseph de Centelles y de Pinós, fill del difunt senyor comte.
Ítem, dos debanadoras.
Ítem, un gibrell de sangrar.
Ítem, tres telas de matalàs viadas, vellas.
Ítem, una sella dolenta.
Ítem, tres sarrions per a portar roba.
Ítem, un paner.
Ítem, una cadira ab respaldo sens brassos, cuberta de cuyro vermell a la moda.
Ítem, sis vànovas de estopa, las tres són blancas ab mostras y las altres tres també blancas ab vias.
Ítem, dotse llansols de estopa.
Ítem, nou llansols de cànem.
Ítem, una tela per la pasta.
Ítem, onse estovallas ab mostra, usadas.
Ítem, trenta-nou tovallons de cànem, usats.
Ítem, vint-y-dos tovallolas, ço és, sinch de lli y las restants de cànem.
Ítem, un llansol pintat.
Ítem, una vànova de cotó.
Ítem, set coxineras de cànem y altres tres de tela casera.

En altre quarto que se segueix.
Primo, una tauleta per menjar sobre lo llit.
Ítem, una cadira de boga.
Ítem, un llit de pots, ab un traspontí, matalàs y coixí de llana.
Ítem, una caixa vella ab pany y clau, en què se han trobat deu estovallas de estopa ab mostra, per la família.
Ítem, nou estovallas llisas de estopa, per la família.
Ítem, vint-y-vuit axugamans, quatre devantals de cuyna y un sach per a portar lo pa.
Ítem, tres draps per colar confitura.

En altre aposiento que se segueix y dóna balcó sobre lo jardí.
Primo, un llit de pots ab un traspontí, ple de palla, y un matalàs de llana ab telas viadas, vell.
Ítem, dos cadiras de boga.
Ítem, una taula.
Ítem, un tamboret cubert de primaveras ab galó de plata ab sa cuberta.

Ítem, una mitja taula.
Ítem, nou canas de vellut de mostra y de alguns colors y lo aforro de un cotxe, també de semblant vellut de mostras, usat.
Ítem, una tovallola de seda viada.

Die vigessima octava marçii 1742.

En lo quarto que és en lo més alt y se anomena guardaroba.
Primo, una camilla desfeta ab sos pots y demés guarniments.
Ítem, unas vidrieras de finestra.
Ítem, la llana de un matalàs.
Ítem, dos llits de peu de gall blanchs, y lo un ab sa capsalera y un perfil groch.
Ítem, un brocal de estany vell ab sa capsa.
Ítem, una refriadora de estany.
Ítem, una caixa que té la cuberta de pots de pi sens obrar y dins ella se han trobat sinch almohadas cubertas de tela.
Ítem, un llit de peu de gall.
Ítem, sinch matalassos de llana ab telas viadas, usats.
Ítem, dos màrfegas buydas, dos coxins plens de ploma y altres dos de llana.
Ítem, vuit coxins a modo de matalassets ab telas viadas.
Ítem, tres cubertas de guadamasil per taula.
Ítem, altre llit de peu de gall.
Ítem, diset cadiras sens brassos, cubertas de luda color vermell.
Ítem, tretse tamborets de estrado cuberts de tela.
Ítem, una portadora de campanya y dins ella alguns capdells de fil.
Ítem, dos barras per rotllar las catifas.
Ítem, una caixa de fusta de pi sens obrar, dins la qual se han trobat alguns trossos de cosas, que no són de servey ni valor.
Ítem, un matalàs desfet, ço és, la llana.
Ítem, vuit atxeras de oli.
Ítem, un cova, un carner dolent y una gàbia gran de fil y de ferro.
Ítem, dos gibrells grans y dos platas de pisa.
Ítem, una escalfeta de ferro.
Ítem, altre llit de peu de gall.
Ítem, tres cortinas de tafetà vert ab sas sanefas, molt usadas.
Ítem, una vayeta blanca per lo llit.
Ítem, un tros de glassa blanca.
Ítem, un feltre dolent.
Ítem, setse estovallas de bri.
Ítem, set dotsenas y mitja de tovallons de cànem, nous.
Ítem, vint-y-nou estovallas de cànem, novas.
Ítem, vuit estovallas de estopa ab mostra, novas.
Ítem, vuit estovallas de estopa, llisas, novas.
Ítem, vint-y-dos tovallolas de bri, ço és, las tres guarnidas y las restants sens guarnició, novas.
Ítem, deu dotsenas y nou axugamans de estopa, nous.

Ítem, una caixeta petita.
Ítem, nou almohadas cubertas de tela.
Ítem, un serell de seda per lo coche.
Ítem, tretse llansols de cànem, nous.
Ítem, una vànova de cotonina ab serrell.
Ítem, catorse llansols de estopa, nous.
Ítem, setse llansols de cànem, nous.
Ítem, una tela per la pasta.
Ítem, quatre vànovas de estopa, novas.
Ítem, vint coxineras de cànem, novas.
Ítem, uns arrimaderos que serveixen per la sala de las armas y estrado.
Ítem, una flassada vella.
Ítem, la llana de altre matalàs desfet.
Ítem, dos ninyos de Nàpols.
Ítem, tres cobrillits de tela viada.
Ítem, una estora vella que serveix per lo estrado.
Ítem, una catifa gran que servex per la sala nomenada de las armas.
Ítem, un llit de filampua.
Ítem, una vànova de cotó ab un serrell.
Ítem, nou estovallas de ginesta.
Ítem, deu estovallas de domàs.
Ítem, tres dotsenas de tovallons de domàs.
Ítem, quatre dotsenas y vuit tovallons de ginesta.
Ítem, dos estovallas de llinet ab mostra.
Ítem, tres dotsenas y sinch tovallons de llinet ab mostra.
Ítem, vint-y-dos tovallolas de llinet guarnidas.
Ítem, una sort de roba menuda per criatura.
Ítem, quatre llansols de tela de Olanda.
Ítem, dotse coxineras de tela de Olanda.
Ítem, onse llansols de tela imperial.
Ítem, vint coxineras també de tela imperial, novas.
Ítem, vint-y-tres coxineras entre grans y chicas de tela.
Ítem, vint-y-sis llansols de lli.
Ítem, una vànova de lli mostrajada, guarnida ab serrell.
Ítem, una camilla desfeta.
Ítem, un calaix de fusta.
Ítem, un brassol alt.
Ítem, dos catifas.
Ítem, quatre estoras de estrado.
Ítem, una sort de arrimaderos vells.
Ítem, una escala.
Ítem, una tortrera y tres gaboleteras de aram.
Ítem, un coxí de fer puntas.
Ítem, dos escalfetas de ferro.
Ítem, una çafata de verga.

Ítem, quinse cortinas ab sas sanefas de panyo color vermell, guarnidas galó de or fals, usadas.
Ítem, diferents trossos de telas viadas per formar tres matalassos.
Ítem, una colcha de Indiana y usada.
Ítem, un llit de panyo vermell guarnit de galó de seda, usat.
Ítem, dos almohadas de vellut carmesí guarnidas ab galó de or, usadas.
Ítem, unas colgaduras que contenen trenta-nou tallas de setse pams de amplada y són de domàs y vellut carmesí ab sa sanefa de dit vellut y ab galó de or.
Ítem, vuit draps de tapiceria contenint la Història de Samsó.
Ítem, set draps de tapiceria de la Història de Alexandro.
Ítem, quatre llencas de tela pintada a modo de tapiceria.
Ítem, un sitial gran, nou, ab dos panys y una clau, en lo qual se ha trobat lo següent:
Primo, un llit de llana de color de rosa guarnit ab puntas de plata y un docer petit de la mateixa roba.
Ítem, un vestit de criatura de domàs blau ab flors de or y plata.
Ítem, una mosquitera de glassa.
Ítem, setse trossos de vellut de almohadas, vells.
Ítem, un plech de galó de or, vell, que és la guarnició de dotse almohadas.
Ítem, vuit cadiras o cubertas de cadiras de vellut carmesí, guarnidas ab galó de plata, molt usadas.
Ítem, deu cubertas de tamborets de vellut carmesí, guarnidas ab galó de plata, molt usadas.
Ítem, onse cubertas de tamborets de primaveras blancas, guarnidas ab galó de plata, usadas.
Ítem, vuit cubertas de cadiras y dos tapetes de bofetillo de primaveras blancas, guarnidas ab galó de plata.
Ítem, catorse cubertas de cadiras de domàs carmesí, usadas.
Ítem, una capsa de puntas per los coxins.
Ítem, un llit de domàs carmesí ab la sanefa y entornpeu de vellut, guarnit a modo de trensilla de or, molt usat.
Ítem, un cobritaula de domàs carmesí, guarnit de galó de or, molt usat.
Ítem, sis cortinas y dos sanefas de domàs carmesí, molt usadas.
Ítem, una cortina de tafetà viat ab sa sanefa, molt usada.
Ítem, sis cortinas o portaleras ab sas sanefas de tafetà carmesí, usada.
Ítem, catorse tamborets o cubertas de tamborets de domàs groch brodadas de seda, usadas.
Ítem, vuit cubertas de cadiras del mateix domàs groch, també brodadas de seda, usadas.
Ítem, dos bofetillos o cubertas de dos bofetillos y una almohada del mateix domàs groch brodat de seda.
Ítem, tres colchas de Indianas, ço és, las dos grans y la altre de catre.
Ítem, un llansol de estopa que cobra la dita roba dins lo dit sitial.

Die vigessima nona marcii 1742.

En lo quarto que baixa a la cuyna y trau reixa al carreró del Forn.
Primo, una cadira de boga.
Ítem, tres garraferas, las dos ab sas garrafas de vidre.
Ítem, disset tassas de vidre cristal·lí.
Ítem, dos xicras de pisa.

Ítem, sis platets ab sos escudellas de porcellana per pèndrer café.
Ítem, una fitora gran de aram ab sa capsa.
Ítem, tres garrafons medians ab sas capsas.

En la cuyna.
Primo, sis escombras.
Ítem, una taula y un banch.
Ítem, tres candeleros de llautó.
Ítem, una sort de plats y ollas de terra.
Ítem, un cetrill de llauna.
Ítem, una copeta de aram.
Ítem, tres ollas de ferro ab sas cobertoras y la una de ditas ollas és foradada.
Ítem, uns molls, un torrepa, dos palas y dos graellas de ferro.
Ítem, quatre paellas, ço és, dos grans y dos chicas.
Ítem, un ferro de tres peus, uns clamastechs y uns llevas.
Ítem, un cova de canya.
Ítem, tres chocolateras de aram.
Ítem, dos cassons de aram.
Ítem, dos escalfadors, un de aram y altre de llautó.
Ítem, un llum, una salivera, un tallant, dos cabassos y un piló.
Ítem, una caldereta.
Ítem, dos mitjas llunas y una escumadera de ferro.
Ítem, tres talladors y algunas culleras de fusta.
Ítem, un morter de pedra ab sa mà de fusta.
Ítem, dos gibrells de terra y dos gavadals de fusta.
Ítem, una axeta de bronse.
Ítem, dos gerras, la una gran ab sa axeta de bronse.
Ítem, set canters de terra.
Ítem, dos fitoras grans de aram ab sas capsas.
Ítem, dotse platas de estany molt petitas.
Ítem, dotse platas també de estany molt petitas.
Ítem, trenta-y-set plats de estany ordinari.

En un quarto después de la cuyna.
Primo, uns cavalls de ferro, tres ast y un ferro de torrar pa.
Ítem, dos sachs, una caldera vella.
Ítem, una pastera y post de pastar y flassada per la pasta.
Ítem, un cova gran.
Ítem, una cassa gran de aram.

En altre estància que se segueix a la propdita.
Primo, una cadira de espart y un morter de pedra ab sa mà de fusta y un paner per posar la roba de taula.
Ítem, una sort de tassas y altres pessas de vidre.
Ítem, tres escudellas, una xicara, una fruytera y una plata de pisa.

Ítem, unas balansas ab sos pesos.
Ítem, una escumadora y una cullera gran de llautó.
Ítem, una cafatera de terra.
Ítem, un cova y una sistella.
Ítem, dos portadoras de campanya, una mesura de llautó, tres gorrofons de vidre ab sas capsas y quatre gerras de terra.
Ítem, una tortrera de aram ab son tap.
Ítem, dos parolets de fer confitura, lo un de aram y lo altre de llautó.
Ítem, tres sitells y una canastra.
Ítem, una copa de aran per brasser.
Ítem, una panera y una tela per la pasta.
Ítem, un armariet.
Ítem, dos xaringas.
Ítem, dos covas, una cadireta de boga, una sanelleta y un banch.

En los quartos baixos, que miran a la part de la iglésia de Sant Miquel y Devallada y carrer que va al Palau.
Primo, un canti y gibrelleta de pisa.
Ítem, un llit de peu de gall ab dos matalassos de llana ab telas viadas, dos llansols de bri, una flassada verde y una colcha de Indianas y dos coxins ab sas coxineras de tela, tot molt usat.
Ítem, sis cadiras de palma.
Ítem, un quadro de santa Madalena.
Ítem, tres dotsenas de pots de pi ver.
Ítem, unas vidrieras de balcó.
Ítem, dos quarteras de ordi.
Ítem, una mitja quartera y pala de fusta.
Ítem, una sort de estoras vellas.
Ítem, tres quartans de mill.
Ítem, una cadira ab brassos.

En la entrada.
Dos galledas ab sa corriola y corda.

En la cotxeria que és sota la escala.
Primo, una barlina forrada de Indianas y vaqueta de Moscòvia.
Ítem, tres jochs de guarnicions per las mulas ab sas bridas y demés.
Ítem, un bujol y una masureta per a mesurar la recció per las mulas.
Ítem, dos estrujols y dos respalls.
Ítem, un coche pintat de blau ab sos vidres, vell.

En altre cocheria que és entre los estudis.
Primo, un coche pintat de blau ab set vidres cristallins, forrat de vellut blau.
Ítem, la camisa de drap de sach per cubrir dit coche.
Ítem, altre coche pintat de vert ab sos vidres, forrat de vaqueta de Moscòvia, vell.
Ítem, una carrossa vella.

En lo estable.
Primo, quatre mulas.
Ítem, quatre mantas per las mulas.

En lo quarto del replà de la escala sota lo estudi.
Primo, una saca gran dins la qual hi ha vuitanta fanegas de ordi.
Ítem, altre saca gran dins la qual hi ha unas catorse quarteras de blat.
Ítem, una sanalla petita.
Ítem, quatre sachs de farina.
Ítem, quatre trossos de estora molt dolents que no serveixen.

En lo celler.
Primo, sis botas petitas.
Ítem, quatre garraferas petitas de camí ab sas garrafas.

Dia secunda mensis aprilis 1742.

Segueix la plata pròpia del difunt senyor comte de Centellas.
Primo, tres dotsenas de platillos de plata, pesan sinch-centas setanta-y-sinch onsas.
Ítem, dos plats reals o platas de plata, de pes cent vint-y-una onsa.
Ítem, quatre plats de tràurer rustit de plata, de pes cent quaranta onsas.
Ítem, quatre platas de entrada de plata, de pes cent-y-quatre onsas.
Ítem, dos ensaladeras de plata, de pes trenta-tres onsas y sis argensos.
Ítem, unas vinagreras o encaixos per posar dos vinagreras, ab sos mànechs y peus, tot de plata, de pes vint-y-una onsa y deu argensos.
Ítem, una escudella ab son tap de plata labrat y una ansa sobre lo tap y los costats de la escudella a modo de petxina, de pes catorse onsas y sis argensos.
Ítem, catorse plats de marcelinas ab sas gavietas de plata, de pes cent quaranta-dos onsas.
Ítem, dos sotacopas grans, de pes cent dinou onsas, vuit argensos.
Ítem, dos sotacopas petitas, de pes quaranta-dos onsas, dotse argensos.
Ítem, una fuente ab son aguamarin o gerro, tot de plata y part dorat y blanch y labrat, de pes cent divuit onsas.
Ítem, una fuente sisellada a la salomònica, de pes quaranta-tres onsas y mitja.
Ítem, una sistelleta ab sa cullereta y encaix per a tenir foch, que es diu un brasaret per a portar en la mà, de pes divuit onsas, quatre argensos.
Ítem, una llumanera de quatre blens, gran, de pes quaranta-dos onsas y mitja.
Ítem, una escalfeta ab tres peus de fusta ab son mànech del mateix, y la plata de ella pesa vint-y-vuit onsas y mitja.
Ítem, una palangana y gerro a la vellura, de pes noranta-sinch onsas y dotse argensos.
Ítem, sinch candeleros plans quadrats ab sas espavilladoras y platet, de pes setanta-dos onsas y quatre argensos.
Ítem, sis candeleros rodons ab motlluras de la última moda y un platet de las espavilladoras, y las espavilladoras de ser ab mànech de plata, de pes sexanta-set onsas y quatre argensos.
Ítem, dos safatas iguals grans sisselladas, de pes cent vint onsas y vuit argensos.

Ítem, una copa gran de plata ab sas nansas y paleta del mateix per tenir foch, pesa tot junt cent noranta-quatre onsas y vuit argensos.
Ítem, dotse culleras, dotse forquillas, dos culleras de entrada y altre més gran de sopa, de la última moda, pesa tot sexanta-vuit onsas y sis argensos.
Ítem, dotse ganivets y una forquilla ab mànech de plata iguals, que se judica que la plata pesa vint-y-vuit onsas.
Ítem, un saler de plata ab dos tapas, de pes nou onsas.
Ítem, dos espadins montats ab sas fullas, los mantins y ganxos de plata a una sola guantera, que se judica pesa la plata dels dos deu onsas.
Ítem, dotse xicaras de plata ab la ànima de fusta que tenen dins, y se judica que pesa la plata trenta-dos onsas.
Ítem, un tocador compost y format dins una caixa y conté las pessas següents: Primo, un mirall guarnit de plata, una palangada ab son gerro, una sotacopa ab son vas dorat de dintre, un cofre per posar las joyas ab son pany y clau, una escudella ab sas nansas, dorada de dins, dos capsas rodonas per posar polvos, dos capsas més petitas, una safateta grandeta, dos més petitas per agullas, dos candeleros ab son platet y espavilladeras, una escalfeta ab son mànech de fusta, una escudella petita dorada de dins, una campaneta y embutet, una cullera y forquilla y ganivet, un respall guarnit de plata, la borleta del respall guarnida de plata, un coxinet guarnit de plata, y tot junt pesa dos-centas noranta-nou onsas.

Segueix lo or propi del difunt senyor comte de Centelles.
Primo, unas manillas de perlas rodonas y blancas, pesan tres onsas y vuit argensos.
Ítem, uns agnus de or esmaltats ab quatre vias de suguillas de or, de pes quatre onsas y dotse argensos.
Ítem, un adrés de pedras violadas, ço és, arrecadas y creu, ab disset pedras y vuit diamantons.
Ítem, unas arrecadas de esmeraldas, las ametllas al ayre, foradadas per lo mitg, ab un diamantó al capdevall, que componen quatre esmeraldas y vuit diamants.
Ítem, unas arrecadas de diamants y rubins, ab setse diamants petits y catorse rubinets.
Ítem, dos arrecadetas ab quatre diamants, ço és, anelleta y ametlleta.
Ítem, un anell ab una pedra violada y sis diamants petits.
Ítem, dos anelletas de or molt petitas ab una grisolica.
Ítem, un anell de or ab una pedra juga.
Ítem, dos parells de botons de or ab una pedra blanca en cada un.
Ítem, un sant Joan Napomaceno, ab quatre diamants y quatre rubins petits.
Ítem, una sinteta de or gravada.
Ítem, un estotxet de estisoras ab uns relleus petits de or.
Ítem, una joya de diamants fondos, taulas y rosas, ab un negre per penjant a modo de cupido, ab un lloro a la mà, esmaltada en lo revés, y conté dos-cents vuitanta-y-un diamants, la qual joya lo difunt senyor comte, ab son testament sobre calendat, en son cas deixa y disposa que sia unida a favor dels béns y vincles de la casa. Y no se dubta ser ésta, perquè no se troba altre joya que tinga un cupido pendent ni altre figura que hi semblia.
Ítem, una joya, que és una figura de Esperit Sant o Paloma de or, guarnida ab trenta-quatre diamants.
Ítem, una creu de diamants brillants, ço és, set de grandets y dotse de petits.
Ítem, una sortija ab un diamant brillant.

Ítem, dos sortijas ab set diamants rosas en cada una.

Y las pessas plata y or que sobre se expressan se han pesat y reconegut per Joan Girona, argenter.

Segueixen-se los mobles, robas, plata y altres cosas que se consideran que antiguament ja eran de la casa y que ja se trobavan en ella en lo temps que vivian los pares del difunt senyor comte de Centelles y que, per consegüent, espectan al fideïcommís disposat per ells, segons lo que prudencialment se ha pogut averiguar y conèixer.

En la segona sala de ditas casas.
Primo, un bofet molt gran y quadrat y és de una sola pesa, molt vell.
Ítem, tretse cadiras de vaqueta de Moscòvia ab brassos, vellas.

En la sala que dóna portas al jardí.
Primo, un bofet quadrat de noguer, vell.
Ítem, una cadira de vaqueta de Moscòvia ab brassos, vella.

En la pessa que se segueix y dóna porta al jardí y finestra al carrer del Palau.
Primo, dos arquillas negres cubertas de évano ab sas taulas, també cubertas de évano, ab perfils blanchs.
Ítem, un sello ab las armas de la casa.

En la pessa que trau balcó a la entrada y passa de la sala del cap de la escala a la necessària.
Primo, set cadiras de vaqueta de Moscòvia ab brassos, molt vellas.
Ítem, una taula de noguer quadrada.

En altre quarto immediat, que també dóna balcó a la entrada.
Primo, un bufet cubert de un entretexit de seda a la vellura.
Ítem, un cobritaula de domàs carmesí, molt vell, guarnit ab un serrellet de seda y fil de or.
Ítem, quatre draps de tapiceria de figuras y una llenca de amplària quatre palms.
Ítem, un quadro ab guarnició negre y perfils grochs en què són pintats la Mare de Déu y sant Joseph.
Ítem, altre quadro ab la imatge de Maria Santíssima y Jesús en los brassos.

En lo quarto que se segueix.
Ítem, un bofetillo petit de estrado, vell.

En altre quarto que se segueix.
Ítem, una taula quadrada cuberta de évano ab alguns perfils y flors blancas, molt vella.

En lo quarto nomenat del camariu.
Primo, un armari de fusta vell en què se han trobat diferents gibrelletas y vasos de pisa y vidre.
Ítem, altre armari vell.
Ítem, un quadro de sant Francesc Xavier ab guarnició dorada, vell.

Ítem, altre quadro petit sens guarnició, molt vell.

En altre quarto que se segueix y trau finestra al carrer que va al Palau.
Primo, sinch draps de tapiceria de Història fabulosa, y lo un de ells és més curt que los altres, vells.
Ítem, una cortina de panyo vermell, vella.
Ítem, dos bofetillos de estrado cuberts de vellut carmesí, vells.
Ítem, una arquilleta petita ab sa taula, cobertas de évano ab perfils blanchs, molt vellas.
Ítem, un quadro petit de Nostra Senyora ab guarnició negre perfilada de groch, molt vell.
Ítem, un bahul vell dins lo qual lo actual senyor comte hi té algunas cosas pròprias de son servey.

En lo quarto que trau finestra en la escala.
Ítem, una taula ab son calaix, molt vella.

En un quarto de dalt lo segon piso que trau finestra al carrer que va al Palau.
Primo, dos caixas vellas.
Ítem, un tamboret de cuyro, vell.

En altre quarto que segueix.
Primo, dos sitials grans vells.
Ítem, dos caixas vellas.
Ítem, un tamboret de cuyro, vell.
Ítem, tres quadros sens guarnició, molt vells.

En altre quarto.
Dos quadros vells.
Ítem, un bahul també vell.

En lo quarto nomentat lo rebost.
Primo, lo llit per lo tocino.
Ítem, una caixeta per posar sal.

En lo quarto que trau finestra en la Devallada.
Primo, una caixa molt vella.
Ítem, una cadira de vaqueta de Moscòvia, vella.
Ítem, un banch.
Ítem, un quadro de Maria Santíssima, sant Joseph y lo Ninyo Jesús, molt vell.

En altre quarto que se segueix.
Ítem, una cadira de vaqueta ab brassos, molt dolenta.
Ítem, dos tamborets de vaqueta, vells.
Ítem, dos taulas vellas.

En altre aposiento.
Primo, dos cadiras, la una de vaqueta ab brassos y la altre negre sens brassos.
Ítem, tres banchs de llit.
Ítem, una tauleta en figura de tocador.

En altre quarto que se segueix.
Primo, tres cadiras, y las dos tenen brassos de cuyro, vellas.
Ítem, dos banchs de llit.

En lo quarto nou o tercer piso.
Ítem, una taula ab un calaix sobre a modo de escriptori.

En lo guardaroba.
Primo, dos guarnicions de fusta per braser, y la una és ab tatxas de llautó a la vellura.
Ítem, sis calaixos grans de fusta.
Ítem, quatre sitials ab pany y clau, vells, en los quals se ha trobat diferents robas.
Ítem, una caixa vella ab pany y clau.
Ítem, dos bahuls grans vells ab pany y clau y una caixa vella, també ab pany y clau, en que se han trobat diferens robas.
Ítem, un armari vell.
Ítem, quatre draps de tapiceria molt vella de Història fabulosa.
Ítem, un llit de seda mostrejat, guarnit ab punta de pita a la antigó.

En lo quarto per lo qual se passa a la cuyna y dóna reixa al carreró.
Primo, un armari gran vell.
Ítem, una taula quadrada vella, dos banchs ab respatller y dos cadiras negras.

En la cuyna.
Ítem, una taula molt vella.

En los estudis o quartos baixos.
Primo, un armari molt vell.
Ítem, quatre quadros y un bahul, que per vells no poden servir.
Ítem, dos cadiras de vaqueta de Moscòvia ab brassos, vellas.
Ítem, una paperera y dins ella diferents papers de la casa.
Ítem, tres taulas.
Ítem, la imatge de un Sant Christo gran.
Ítem, un quadro gran molt dolent.
Ítem, quatre cadiras, dos ab brassos y dos sense.
Ítem, dos taulas.
Ítem, un armariet per tenir llibres ab son reixat de fil de ferro.

En lo celler.
Ítem, una caixa gran molt vella ab sos repartiments per a posar llegums.

Plata que se considera era ja de la casa antigament.
Primo, sis candeleros plans a la vellura, de pes setanta-set onsas y vuit argensos.
Ítem, un cantiret de plata, de pes divuit onsas y vuit argensos.
Ítem, una safata sisellada, de pes divuit onsas y deu argensos.
Ítem, vuit culleras y nou forquillas ab mànech pla, de pes trenta onsas y dos argensos.
Ítem, una palmatòria, de pes set onsas y vuit argensos.
Ítem, una escupidora, de pes setse onsas.
Ítem, una escudella molt vella, altre escudella petita y dos oheras, y la una és trencada, y un businet de plata, tot de pes dotse onsas.
Ítem, dos calcers ab sas patenas, tot de plata, vells, que serveixen lo un en la capella de la casa y lo altre en la capella de la casa de Badalona, y junts pesan trenta-quatre onsas.[2]

Hac autem bona et non plura inventa esse et invenisse fateor ego, dictus domnus Franciscus de Blanes, Centellas et de Pinos, comes de Centellas, in hereditate libera dicti quondam domini comitis de Centellas, genitoris mei, nec non in hereditate fideicommissaria aut vinculi a predescessoribus meis appositi et constituti, respective, et nulla alia modo reperire potui debitis diligentiis non ommissis. Protestor tamen et expresse reserva quod, si infuturum apparuerint vel ad meam noticiam devenerint aliqua alia bona et efectus ultra de super descripta et continuata, respective, illos et illa addam huic inventario, seu de eis aliud de novo faciam et seu fieri curabo. Actum et perfectum fuit presens inventarium in hac civitate Barcinone, prenotata die vigessima prima mensis aprilis anno a Nativitate Domini millessimo septingentessimo quadragessimo secundo. Sig+num mei, dicti comitis de Centellas, qui hec laudo, concedo et firmo.

Testes sunt reverendus doctor Franciscus Corominas, presbiter, Barcinone residens, et Joannes Bruguera, scriptor.

[2] A continuació es relacionen els béns patrimonials, distingint els propis dels del patrimoni familiar, situats als termes i viles de Badalona, Centelles i el Figueró, així com els censals i diners.

Inventari Núm. 3.

AHPB, Félix Avella, *Liber inventariorum et encantorum secundus*, 1741-1754, fols. 102r-111v.

1748, agost, 8. Barcelona.

Inventari dels béns de Ramon de Xammar i de Copons, senyor del castell de Medinyà[3].

Die jovis,VIII mensis augusti anno a Nativitate Domini MDCCXXXXVIII.

Noverint universi quod cum propter doli maculam evitandam omnemque fraudis suspicionis tollendam, beneficium inventarii sit a jure inventum idque consultum a sacratissimo imperatore Justiniano, ego, igitur, domina Cahetana de Xatmar et de Pinos, vidua nobilis domini domni Raymundi de Xatmar et de Copons, Barcinone populati, uti tenutaria, pro dote et sponsalicio ac aliis juribus et creditis meis, universe hereditatis et bonorum omnium que fuerunt dicti quondam viri mei, juxta antiquam et prescriptam laudabilemque consuetudinem Barcinone constitucionemque Cattalonie generalem Perpiniani aditam incipientem et aliter aliis quibusvis nominibus, de quibus suis casu, loco et tempore uti et valere voluerim; volens gaudere beneficiis que a jure inventarium facientibus concessa sunt, cum solitis et assuetis protestacionibus et salvitatibus ac a jure permissis et mihi magis proficui ne bona dicti domini viri mei ocultari valeant aut aliquo modo deperdi de bonis hereditatis dicti domini domni Raymundi de Xatmar et de Copons, inventarium huiusmodi premisso, hoc venerabili signo cru+cis facere. Incepi die jovis, octava mensis augusti anno a Nativitate Domini millessimo septingentessimo quadragessimo octavo, Barcinone, in hunc qui sequitur modum.

Primo, totas aquellas casas grans ab son hort, cotxeria y una caseta contigua, situada en la present ciutat de Barcelona, en lo carrer nomenat lo Dormidor de Sant Francesch, las quals comprà dit senyor don Ramon de Xatmar, so és, las casas grans y hort dels marmessors del testament de Miquel Colomer, quòndam, mercader, ciutadà de Barcelona, y la caseta de Joseph Esteve, sastre; en las quals casas habitava dit senyor don Ramon de Xatmar y en ellas morí. Dins las quals se ha trobat lo següent:

En la cotxeria de ditas casas.
Primo, dos cotxes, so és, un de gran y altre de petit, usats.
Ítem, una carrossa vella.
Ítem, unas guarnicions per un parell de mulas per tirar lo cotxe.
Ítem, altres guarnicions per dos mulas per tirar la carrossa ab sos forcats, vellas.
Ítem, tres frens ab sas cabessadas.
Ítem, dos cabessadas per fermar las mulas ab cadenas.
Ítem, un estrijol y respall.

[3] Títol localitzat en un document del fons Saudin. Biblioteca de Catalunya, secció de reserva, cfr. Saud., fol 21. doc 25.

Ítem, dos mantas per las mulas, usadas.
Ítem, un parell de mulas de la forma major.
Ítem, sis vestits de librea, so és, tres de panyo de color encarnat ab mànegas y xupa blavas per lo ivern y tres de barrigam blanquinós, so és, casacas y no més, per lo estiu, ab xupas y calsas de tela per lo cotxero y lacayos.
En un aposiento que se troba en la entrada, dit dels alacayos, se ha trobat lo següent:
Primo, un llit de peu de gall, vell.
Ítem, una màrfega, dos flassadas blancas y un llansol de estopa, tot usat.
Ítem, una tauleta molt dolenta de fusta de pi.

En un estudi al pujar la escala se ha trobat lo següent:
Primo, un buffet de noguer ab travassers de ferro, usat.
Ítem, un llit de peu de gall de fusta de pi, usat.
Ítem, dos matalassos ab telas de dauhets, plens de llana, usats.
Ítem, una flassada blanca, usada.
Ítem, dos llansols de cànem, usats.
Ítem, dos cuxineras de cànem, usadas.
Ítem, una cadira ab brassos cuberta de tela groga, vella.

En la entrada se ha trobat lo següent:
Primo, un fanal de vidre, usat.

En la primera sala de ditas casas se ha trobat lo següent:
Primo, un banch fet a modo de escon, ab tres caxons per tenir los criats la roba.
Ítem, una taula de fusta de pi, vella.
Ítem, dos banchs de respatller, molt vells.
Ítem, tres quadros ab las guarnicions doradas, lo un de Nostra Senyora de Montserrat, lo altre de santa Magdalena y lo altre de sant Anthoni, grans, usats.
Ítem, altre quadro ab la guarnició dorada que és la figura de sant Joseph, molt vell.

En lo menjador de ditas casas se ha trobat lo següent:
Primo, una taula ovada de fusta pintada, vella.
Ítem, un armari baix que serveix també de taula, en lo qual se posa la roba de taula y tassas, usat.
Ítem, tres brocals de aram, un de gran, altre de mitjancer y altre petit, ab sas capsas de suro, usats.
Ítem, un tenedor de fusta per lo brocal per refredar.
Ítem, sis brocalets de vidre ab sas capsas de suro.
Ítem, una taula ovada de fusta pintada ab son calaix, molt dolenta.
Ítem, un quadro mitjanser ab guarnició de fusta tenyida de negre, que és la figura de Carlos Segon.
Ítem, mitja dotsena de cadiras ab lo sitial de bova, usadas.
Ítem, una canastra, ab son tapador de verga, per posar la roba de taula.
Ítem, una conqueta de aram, molt vella y espatllada.
Ítem, una axeta de coure clavada a la pica de rentar las mans.

Ítem, en lo pou una curriola, corda de espart ab dos trossos de cadena y dos galledas, tot usat.

En lo pastador de ditas casas se ha trobat lo següent:
Primo, una pastera plana ab tots sos arreus, usada.
Ítem, dos pots de pastar, una de nova y altre vella.
Ítem, una tela per la pasta y un bancal, usat.
Ítem, una caldera gran de aram, usada.
Ítem, una cassa de aram ab lo mànech de ferro, usada.
Ítem, un gibrell de terra per ensabonar.
En la cuyna de ditas casas se ha trobat lo següent:
Primo, una taula de fusta de pi ab son calaix, molt dolenta.
Ítem, dos escambells de fusta, grans.
Ítem, trenta-quatre plats y dotse platas de estany, usadas.
Ítem, dos càntirs de aram, usats.
Ítem, dos escalfadors de aram ab lo mànech de ferro, usats.
Ítem, dos calderons de aram, un petit y altre més avansat.
Ítem, una caldera de aram petita, usada.
Ítem, tres xacolateras mitjanceras de aram ab son molinet.
Ítem, dos torrapà de ferro.
Ítem, un gavadal y un tallador, usat.
Ítem, una coladora de aram ab mànech de ferro.
Ítem, una mitja lluna usada.
Ítem, dos graellas de ferro, unas grans y altres xicas, molt usadas.
Ítem, tres ollas de ferro, so és, dos de xicas y una de gran, usadas.
Ítem, un morter de coure ab sa mà del mateix, usat.
Ítem, una cassola de aram ab mànech de ferro, usada.
Ítem, dos escalfetas de ferro, usats.
Ítem, tres paellas, so és, una de gran, altre mitjancera y altre xica.
Ítem, un llum de ferro de un bech, usat.
Ítem, una llumanera de quatre blens de llautó, usada.
Ítem, una escumadora de aram y un girapeix de ferro, usat.
Ítem, uns molls de ferro, usats.
Ítem, tres candaleros de llautó, usats.
Ítem, una pala de ferro per tràurer lo foch.
Ítem, dos cassons de aram, un de gran y altre de xich, usats.
Ítem, una conca per braser de llautó ab sa paleta del mateix, usada.
Ítem, uns clamastechs y llevans de ferro, usat.
Ítem, una axeta de coure a la ayguera o pica de la cuyna.
Ítem, una sort de terrissa roja, com són plats de foch, ollas y gibrella.

En un rebost contíguo a la cuyna se ha trobat lo següent:
Primo, quaranta-tres plats de estany dolents que se deuen refer.
Ítem, una farinera usada.
Ítem, dos morters de pedra ab sa mà de fusta, usats.
Ítem, una sort de diferents gerres per tenir oli y llegums.

Ítem, una sort de diferents vasos de vidre.
Ítem, dos xaringas de estany ab sas capsas, usadas.
Ítem, sinch sachs dolents.
Ítem, dos caixas de fusta de alba, vellas, dins las quals se ha trobat lo següent:
Primo, dotse axugamans y dos cendrers, usats.
Ítem, vint estovallas molt dolentas.
Ítem, tres vànovas de estopa borronadas, usadas.
Ítem, vint llansols de cànem, usats.
Ítem, deu llansols de estopa, usats.
Ítem, unas balansas de aram ab sos pesos de ferro, usadas.

Testes sunt Franciscus Celeborri et Joannes Pauli, ambo Ídem, dos papelina en plata de setenta y cinco libras cada una que componen 150 libras.
Ídem, cinco doblones de a quatro que componen 149 libras.
Ídem, otro papel de plata, que componen cinquenta y dos libras,de familia dicte domine Cahetane.

Die lune, XII presentorum mensis et anni, huiusmodi inventarium fuit continuatum subforma sequenti.

En una sala que trau balcó al hort, contigua al recibidor, se ha trobat lo següent:
Primo, una dotsena de cadiras a la pultrona, sens brassos, cubertas de tela blanquinosa, usadas.
Ítem, sis cadiras a la pultrona, ab brassos, cubertas de tela blanquinosa, usadas.
Ítem, divuyt cubertas de filampua, brodadas de estam de differents colors, per las propditas cadiras.
Ítem, dos taulas de fusta negre, usadas.
Ítem, dos arquillas guarnidas de conxa, molt vellas y espatlladas.
Ítem, dos quadros prolongats de guarnició de fusta, lo un la Fugida de Egipte y lo altre de sant Joseph y la Mare de Déu en Betlem buscant posada.

En lo primer estrado que trau balcó al hort se ha trobat lo següent:
Primo, una dotsena de tamboretillos cuberts de vellut groch ab altres cubertas de vellut carmesí entretallat de llana, usats.
Ítem, sis cadiras ab brassos, ab las mateixas cubertas ordinàrias de vellut groch y cubertas de vellut carmesí entretalladas de llana, usadas.
Ítem, un quadro ab la guarnició dorada que és lo Somni de sant Joseph.
Ítem, dos bofetillos de estrado cuberts de vellut groch, ab cuberta suelta de vellut carmesí entretallada de llana.
Ítem, dos quadrets per sobre los boffetillos ab guarnició dorada, ab las figuras de Nostra Senyora.
Ítem, tres barretas de ferro per las cortinas ab tres sanefas de fusta, jaspeadas y doradas.

En lo segon estrado de dita casa se ha trobat lo següent:
Primo, una dotsena de tamboretillos cuberts de tela, ab cubertas sueltas de domàs carmesí, guarnidas ab un galó de or, ja molt usadas.

Ítem, sis cadiras ab brassos poltronas, cubertas de tela, ab cubertas sueltas de domàs carmesí ab galó de or, usadas.
Ítem, un cantarano o calaxera embutida guarnida ab differents llautons y la mesa de pedra, ab quatre calaixos, dins los quals se troba roba de ús y servey de dona Cahetana, filla del defunt.
Ítem, un quadro mitjancer ab guarnició dorada ab la imatge de sant Geroni.
Ítem, dos miralls grans ab guarnició dorada.
Ítem, dos quadros ab guarnicions jaspeadas, que lo un és el Porta-creu y lo altre és lo Dupte de sant Thomàs.
Ítem, dos mesas de estrado pintadas ab un poch de colradura.
Ítem, dos ninyos ab sas camisetas per posar sobre ditas mesas.
Ítem, tres barretas de ferro per cortinas, ab tres sanefas de fusta, jaspeadas y doradas.
Ítem, tres jochs de percianas, so és, dos per los balcons del primer estrado y lo altre per un balcó del segon.

En la cambra principal de ditas casas se ha trobat lo següent:
Primo, divuyt cadiras de palla pintadas de vermell.
Ítem, un llit de peu de gall de fusta de alba, jaspetat y dorat, ab sa guarnició, per tenir lo cortinatge al ayre, usat.
Ítem, un cortinatge a la imperiala de domàs carmesí, guarnit ab galons de or, que conté tres cortinas, entornpeu, sobrecel, pavellons y cobrillit, bo.
Ítem, quatre matalasos de telas viadas finas, plens de palla, usats.
Ítem, tres quadros sens guarnició, que lo un és la Santíssima Trinitat, altre sant Ramon y lo altre sant Cahetano.
Ítem, una piqueta de plata sobredorada.
Ítem, un quadro petitó ab guarnició dorada per tenir sobre una calaxera, que és la imatge de Nostra Senyora.
Ítem, un boffetillo de noguer, molt dolent.
Ítem, tres barretas de ferro per cortinas ab tres sanefas de fusta per los portals, jaspeadas y doradas.

En una recambreta que trau finestra al carrer se ha trobat lo següent:
Primo, un armari de fusta de noguer ab sas divisions, pany y clau, dins lo qual se ha trobat lo següent:
Primo, sis dotsenas de cuxineras, part de tela, part de lli y part de cànem, entre grans y xicas.
Ítem, catorse estovallas, part de domàs y part de ginesta, usadas.
Ítem, sis dotsenas de tovallons, part de domàs y part de ginesta, usats.
Ítem, catorse estovallas de cànem, mostra de pinyonet, usadas.
Ítem, vuyt dotsenas y quatre tovallons de fil, mostra de pinyonet, usats.
Ítem, vint-y-set llansols de lli, usats.
Ítem, divuyt tovallolas mostra de pinyonet ab caps de fil, usadas.
Ítem, sinch vànovas de cotonina, part ab mostras y part llisas, usadas.
Ítem, vint-y-un axugamans de estopa, nous.
Ítem, sis tovallolas de cànem, mostra de pinyonet, novas.
Ítem, deu estovallas de cànem y estopa, novas.
Ítem, sinch llansols, so és, tres de cànem y dos de estopa, nous.

Ítem, un cobrillit de tela de flamulas, usat.
Ítem, quaranta camisas de tela de diferents sorts, bonas, del ús del defunt.
Ítem, deu calsotets de tela, usats.
Ítem, tres armillas de bombosí rallat y una xupa del mateix.
Ítem, una dotsena de parells de mitjas blancas.
Ítem, sis parells de mitjes de seda de teler de differents colors.
Ítem, un baul cubert de cuyro de bou, ab pany y clau, dins lo qual se ha trobat part de la roba blanca sobrenotada del ús del defunt.
Ítem, altre baul cubert de vaqueta, molt vell, dins lo qual se troba part de la roba blanca del ús y servey de mi senyora dona Cahetana.
Ítem, altre baul cubert també de vaqueta dins lo qual se troban las cubertas dels tamboretillos y cadiras continuadas en los estrados.
Ítem, un llit de peu de gall de fusta de pi, vell.
Ítem, dos matalassets molt vells y dos traspontins de palla, usats.
Ítem, dos flassadas de color vert, usadas.
Ítem, un llansol de cànem, usat.
Ítem, un coxí ple de llana ab sa cuxinera de cànem.
Ítem, una cadira de vaqueta petitona.
Ítem, tres pessas de tela, so és, una de mitja Olanda y las dos de True.
Ítem, vuyt trossos de tela de cambray que junt ni haurà deu canas.
Ítem, un tros de Indianas en pessa per fer una colxa.
Ítem, unas estovallas de ginesta, molt usadas.
Ítem, deu canas de vellut negre en pessa.
Ítem, quatre canas y mitja de pelfa blanca ab pichs negres per a fforro de casaca.
En altre recambreta al costat de la propdita se ha trobat lo següent:
Primo, un cofre o caixa llarga de fusta de alba, ab pany y clau, dins lo qual se ha trobat lo següent:
Primo, un vestit de carro de oro, color obscur, de Olanda, forrat de tafetà, calsas del mateix y xupa de griseta, tot nou.
Ítem, un vestit de mitg carro de oro, color negre, la xupa de tafetà negre, nou.
Ítem, un vestit estamenya de mans, glassada, de color de canyella, dos calsas del mateix y una xupa de tafetà, vell.
Ítem, un vestit de panyo negre ab dos calsas del mateix, usat.
Ítem, una casaca y xupa de panyo obscur, molt usat.
Ítem, altre vestit de rattina color de canyella, so és, casaca, xupa y calsas.
Ítem, un vestit enter de panyo color obscur, vell.
Ítem, dos xupas, una de domàs y la altre de tafetà negre, vellas.
Ítem, tres xupas de telas lluents negres, velles.
Ítem, dos pessas de domàs carmesí que juntas fan cent vint canas.

Die XIIII presentorum mensis et anni, huiusmodi inventarium fuit continuatum sub forma sequenti:

En un aposento molt xich al costat del quarto principal se han trobat lo següent:
Primo, tres dotsenas de xicaras y una dotsena de platets de porcellana.
Ítem, una sort de xicaras de pisa fina.
Ítem, una sort de differents vasos de cristall.
Ítem, una gerra ab mitg quintar de cànem en floch.
Ítem, dos safatetes y una sotacopa de pisa.

En un quarto que trau finestra al carrer del costat de dit aposentet se ha trobat lo següent:
Primo, un lligador de fusta de noguer, molt vell.
Ítem, una arquilleta cuberta de vaqueta dins la qual se troban differents quinquillerias del ús y servey de la filla del defunct.
Ítem, una caixa plana, cuberta de cuyro de bou, y altre caixa de fusta de alba, molt vella, ab panys y claus, dins las quals se troban differents robas de la filla del defunct.
Ítem, dos baulets molt petits.
Ítem, una cadira de palma pintada de vert y un poch dorada, usada.
Ítem, una sort de arrimaderos per los dos estrados y quartos de dormir.
Ítem, un quadret de Nostra Senyora de Montserrat que·s plega.

En un quartet petit dit lo tocador se ha trobat lo següent:
Primo, un armari de fusta de noguer dins lo qual se ha trobat lo següent:
Primo, tres dotsenas de plats de plata ab las armas de la casa, de pes junts sinch-centas sexanta-nou onsas.
Ítem, quatre ensaladeras de plata ab las armas de la casa, de pes juntas sexanta-sinch onsas, vuyt argensos.
Ítem, una fruytera ab son peu de plata, de pes 69 onsas, 8 argensos.
Ítem, dos escalfetas de plata trepadas, de pes juntas 29 onsas
Ítem, sis candeleros de plata, plans, llisos, de pes junts 90 onsas
Ítem, vuyt candeleros de plata otxevats, petitons, de pes 103 onsas.
Ítem, dos culleras, una forquilla y un mànech de tenedor de plata, de pes 8 onsas.
Ítem, disset forquillas y setse culleras de plata ab lo mànech pla, de pes 70 onsas.
Ítem, una escudella ab son tapador de plata, que la regalà lo senyor don Bernart de Foixà a mi senyora dona Cahetana, de pes 13 onsas.
Ítem, una cullera gran de plata per pèndrer la sopa, de pes 8 onsas.
Ítem, disset mànechs de ganivet de plata, de pes 47 onsas.
Ítem, dos oheras de plata, de pes 5 onsas, 6 argensos.
Ítem, dos salarets de plata, de pes 13 onsas, 2 argensos.
Ítem, una escudella ab son tapador y cullereta que serveix per paparotas, de plata, de pes 3 onsas, 8 argensos.
Ítem, una calderilla de plata, de pes 4 onsas, 8 argensos.
Ítem, dos cocos guarnits ab un poch de plata.
Ítem, una calderilla de porcellana guarnida de plata.

Ítem, dos làminas ab vidres, guarnidas de plata, que la una és la imatge de sant Joseph y la altre de sant Anthoni de Pàdua.
Ítem, tres sotacopas de plata, so és, la una llisa y las dos labradas, de pes juntas 127 onsas.
Ítem, dos escupidoras llisas de plata, de pes juntas 28 onsas, 12 argensos.
Ítem, altre escupidora ab mànech ab son tap, tot de plata, de pes 15 onsas.
Ítem, una sucrera alta y labrada de plata, de pes 16 onsas, 12 argensos.
Ítem, divuyt macelinas de plata labradas, de pes 16 onsas, 8 argensos.
Ítem, dos safatas de plata, de pes 60 onsas, 8 argensos.
Ítem, una palanganeta de plata molt petita, de pes 2 onsas, 8 argensos.
Ítem, una llumanera de quatre bechs de plata, que la regalà a mi senyora dona Cahetana dona Josepha de Pinós, sa germana, de pes 32, onsas, 8 argensos.
Ítem, un gerro y palangana de plata, de pes 90 onsas.
Ítem, unas espaviladeras ab son platet de plata, de pes 12 onsas, 4 argensos.
Ítem, una guarnició de espadí de plata, de pes 8 onsas.
Ítem, un rellotge de or.
Ítem, una pessa de or que és una mariposa guarnida de diamants.
Ítem, una Nostra Senyora del Pilar ab guarnició de or ab alguns diamantons, que la regalà a mi senyora dona Cahetana don Joseph Urries, son oncle.
Ítem, una joya que és un pagelló de or ab algunas flors a modo de ram, guarnida de rubins.
Ítem, una joyeta de or guarnida de diamants encastats de plata, que ésta y la propdita regalà a mi senyora dona Cahetana don Joseph de Pinós, son cunyat.
Ítem, una soguilla de or ab un agnus, també de or, de pes 4 onsas, 12 argensos.
Ítem, tres safatetas de plata, una llisa y las dos labradas, de pes 12 onsas, 4 argensos.
Ítem, una creu y pendientes de or ab pedras violadas de Vich, que són del ús y servey de mi senyora dona Cahetana.
Ítem, unas arrecadetas de or ab rubins.
Ítem, dos parells de botons de or, de pes 6 onsas, 4 argensos.
Ítem, dos parells de sivellas de plata, so és, unas per las sabatas, altres per las xarrateras y altre sivella per lo corbatí, de pes juntas 26 onsas, 6 argensos.
Ítem, una sortija de or ab un granat y dos diamants.
Ítem, un adrés, so és, creu y pendientes de or guarnit de diamants brillants y dos anells de or, so és, un de diamant y altre de tres, que és las joyas regalà lo senyor Ramon a mi senyora dona Cahetana al temps del prometatge.
Ítem, dos jochs de perlas, lo un joch més avansat que lo altre, de pes 3 onsas, 2 argensos.
Ítem, un parell de botons de or ab pedras blancas esmaltadas.
Ítem, un Sant Cristo molt petit de or esmaltat.
Ítem, una joyeta molt xica que és un sant Jordi de or ab esmalt.
Ítem, un quadre molt xich ab guarnició de or.
Ítem, una capsa de or per tabaco, de pes 2 onsas, 14 argensos.
Ítem, una capsa de plata per tabaco, de pes 4 onsas, 3 argensos.
Ítem, altre capsa per tabaco de pedra guarnida de plata.
Ítem, una dossena de llansols de lli, nous.
Ítem, sis llansols de tela, nous.
Ítem, quatre llansols de cànem, nous.
Ítem, deu cuxineras de tela, novas.

Ítem, vint-y-dos tovallolas, mostra de pinyonet, ab caps de puntas del mateix.
Ítem, vint-y-un tovalló y dos estovallas de bri de cànem, mostra de pinyonet, novas.
Ítem, un llit de vellut vert guarnit ab galó de or que conté sis cortinas, pavalló y entornpeu.
Ítem, dotse almoadas de vellut vert guarnidas ab galó de or.
Ítem, sinch cubertas de cadira de vellut ab guarnició de galó de or.
Ítem, sexanta canas de domàs en pessa de color vert.
Ítem, una taula que serveix per tocador ab los peus tornejats.
Ítem, un escriptori petit ab sos calaixos dins lo qual se han trobat dos-centas lliuras ab diferents espècies de moneda.
Ítem, una papelera de noguer ab sos peus dins la qual se han trobat differents cartas y altres papers de las correspondèncias tenia lo senyor don Ramon.
Ítem, un pot de plom per posar tabaco.
Ítem, una capsa de trabuquet ab sas balansas y pesos.
Ítem, un tinter y polsera y hostiera de estany.
Ítem, tres dotsenas de rams de filadís.
Ítem, una pessa de estopa que conté dinou canas.

En un quarto que trau balcó al llenyer se ha trobat lo següent:
Primo, un sitial de fusta de alba, ab pany y clau, dins lo qual se ha trobat lo següent:
Ítem, primo, un llit de filadís y seda color vert ab mostras, que conté sis cortinas, sobrecel, pavellons y cobrillit, usat.
Ítem, dos cobritaulas de domàs carmesí guarnits ab un galonet de or, usat.
Ítem, un cobrillit de domàs groch llis.
Ítem, dos tovallolas per cobrir los coxins del llit, la una de tafetà groch brodada y la altre de differents colors llistada.
Ítem, una cortina y sanefa de domàs carmesí guarnit ab galó de or.
Ítem, deu cortinas de tafetà groch per los portals.
Ítem, una mosquitera de seda color groch, nova.
Ítem, quatre sanefas de tafetà groch.
Ítem, dos quadros sens guarnició, que són dos paÿssos, lo un de un pastor y lo altre de un cassador.
Ítem, dos peus de davanadoras ab la verguilla de ferro.
Ítem, dos vetlladors de fusta, ordinaris.
Ítem, setse estovallas mostra de pinyonet, part de cànem y part de estopa.
Ítem, sis tovallolas de cànem.
Ítem, una caixa cuberta de vaqueta a modo de baul, ab pany y clau, en la qual se ha trobat lo següent:
Primo, catorse cuxineras de cànem y lli, usadas.
Ítem, una dotsena de axugamans.
Ítem, tres dotsenas y vuyt tovallons mostra de pinyonet.
Ítem, altre caixa de fusta de alba, vella, ab pany y clau, dins la qual se ha trobat lo següent:
Primo, vuyt cortinas de tela per balcons ab tres sanefas, també de seda.
Ítem, un baul cubert de pell de bou, ab pany y clau, dins lo qual se ha trobat lo següent:
Primo, un pello de tafetan de color de rosa, brodat de seda, guarnit de glassa ab flors, també de seda.

Ítem, set canas de bombosí rallat en pessa.
Ítem, una cana de una roba de cotó y seda de color de viola.
Ítem, quatre aspis y tres filosas ab sos fusos.
Ítem, dos covens.

Die sabbati, XVII presentorum mensis et anni, huiusmodi inventarium fuit continuatum sub forma sequenti.

En una sala al costat del propdit aposiento que també trau balcó al llenyer se ha trobat lo següent:
Primo, una taula de fusta de noguer, bona.
Ítem, dos quadros, so és, lo un de sant Isidro y lo altre de la Mare de Déu ab lo Ninyo al bras, ab guarnicions de fusta llisa.
Ítem, altre quadro que és lo retrato del defunct de edat de sis anys.
Ítem, dos paÿssos pastorils mitjancers, sens guarnició.

En lo quarto de la capella se ha trobat lo següent:
Primo, dos quadros, que lo un és la imatge de sant Narcís y lo altre de sant Gerònim, ab guarnicions doradas, molt vells.
Ítem, un quadro de sant Ramon de Penyafort, guarnit de escultura ab sagrada y cartelas, mesa de fusta ab un calaix gran que serveix per capella.
Ítem, un calis de plata.
Ítem, un reliquiari de plata ab una relíquia de sant Ramon Nonat.
Ítem, un missal y faristol de noguer.
Ítem, una imatge de Sant Christo fet de pedra en Gènova.
Ítem, una casulla de roba de cotó y seda alba y demés ornaments per celebrar missa.
Ítem, un palit de tela pintat.
Ítem, un quadro de santa Theresa sens guarnició.
Ítem, un escriptori de fusta de noguer, petitó.

En lo passadís de pujar a la escala del segon sostre se ha trobat lo següent:
Primo, dos caps de taula ovats de noguer ab sos peus del mateix per unir ab una taula gran.
Ítem, un parapluja de enserat, usat.
Ítem, una capsa ab dos pelucas.
Ítem, un sombrero de caston, usat.
Ítem, un parell de sabatas.
Ítem, una tauleta de noguer per menjar al llit.
Ítem, dos fanals de vidre.
En la primera pessa del segon sostre se ha trobat lo següent:
Primo, nou paÿssos grans de cassa y differents fruytas ab guarnicions de fusta tenyida de negre y perfils de or.
Ítem, un llit de peu de gall, petit, ab sos pilars per cortinatge.
Ítem, dos matalassets de tela color viada, plens de llana, y dos traspontins de palla, usats.
Ítem, un cortinatge, per llit de catre, de filadís y seda ab flors de color vert, molt usat.
Ítem, una mosquitera per catre, molt usada.

Ítem, dos coxins colxats.
Ítem, un cobrillit y colxa de Indianas per catre.
Ítem, un llit de peu de gall de fusta de pi, usat.
Ítem, tres matalassos ab telas viadas, usats.
Ítem, un coxí ple de llana, usat.
Ítem, una mosquitera de seda, molt vella.

En lo segon quarto del segon piso se ha trobat lo següent:
Primo, una dotsena de cadiras de tisora cubertas de Còrdova negre, una de las quals se troba trencada.
Ítem, un canapé de tela, molt usat.
Ítem, un quadro posat sobre de la arcova ab dos Diosas.
Ítem, un llit de peu de gall de fusta de pi a modo de catre amb pilars per cortinatge.
Ítem, dos matalassos de telas viadas plens de llana.
Ítem, dos traspontins de tela plens de palla.
Ítem, una mosquitera de seda, usada.
Ítem, dos coxins plens de llana.
Ítem, un cortinatge de catre de xamellot foguejat de color vert, guarnit ab un tafetà groch, y cobrillit del mateix.
Ítem, una colxa de Indianas per catre.
Ítem, set barretas de ferro per portals, balcons y arcova.
Ítem, unas cortinas de bayeta verda per la arcova.
Ítem, una mesa de noguer que serveix de escriptori ab son prestage, també de noguer, que·s tanca ab filats de fil de llautó, en lo qual se han trobat differents llibres.
Ítem, un llibre gran encodernat a la inglesa, que conte differents mapas, anomenat Atlas major.

En una recambra del segon quarto se ha trobat lo següent:
Primo, un llit de peu de gall de fusta de pi, vell.
Ítem, una màrfega y un matalasset ple de llana.
Ítem, un coxí ple de ploma.
Ítem, una flassada blanca, usada.
Ítem, una caixa ab differents vidres per vidriera.
Ítem, una tauleta de fusta de pi ab son calaix, molt vella.
Ítem, tres dotsenas de cadiras bosselladas de fusta de noguer, novas, sens montar.
Ítem, dos salamons de cristall.
Ítem, quatre taulas otxavadas de fusta de alba en blanch.
Ítem, tres capsas de escalfar roba.
Ítem, una colxa de Indianas, molt vella, y una flassada blanca.
Ítem, una sanefa de fusta de alba.
Ítem, una taula de tisora, molt vella.
Ítem, un tornet per filar.
En altre apartament del segon piso, que s'i puja per lo caragol de la cuyna, se ha trobat lo següent:
Primo, un llit de peu de gall de fusta de pi, usat.
Ítem, una màrfega y un matalàs ple de llana.

Ítem, una flassada usada.
Ítem, un quadret que és la imatge de sant Ramon de Penyafort ab guarnició de fusta en blanch.

En altre aposiento contíguo al propdit se ha trobat lo següent:
Primo, una caxa de fusta de alba, molt vella, dins la qual se ha trobat lo següent:
Primo, trenta-set rams de fil de estopa.
Ítem, una roba de cànem en floch.
Ítem, una dotsena y deu rams de fil de lli.

En altre aposiento més alt se ha trobat lo següent:
Primo, tres jochs de estoras per los dos estrados y quarto de dormir.
Ítem, una colxa de Indianas y una bayeta blanca per lo llit.
Ítem, una copeta de aram per braser ab sa capsa de fusta.
Ítem, deu braserets ab cassolas, part de aram y part de ferro.

En altre quarto demés endintre, dit lo guardaroba, se ha trobat lo següent:
Primo, quatre matalassos, so és, tres de telas pintadas y altre de telas mostrajadas, usats.
Ítem, dos catifas, so és, una bona y altre usada.
Ítem, catorse cortinas de bayeta per balcons ab set sanefas, usadas.
Ítem, una capa de grana, usada.
Ítem, dos llits de peu de gall, usats.
Ítem, quatre cotas, so és, una de durantas forrada de Indianas, altre de una roba de cotó y seda de dauets forrada de vayeta, altre de domàs de diferents colors forrada de tafetà vert y altre de tafetà viat de differents colors.
Ítem, disset sachs dins costals, usats.
Ítem, dos guarnicions de fusta doradas, la una treballada de escultura y la altre llisa.
Ítem, una sort de ferro de cotxe, vell.
Ítem, un talaret per brodar.
Ítem, una curriola ab corda de cànem.
Ítem, dos galledas dolentas.
Ítem, quatre vidres, so és, dos de petits y dos de majors per cotxe, a la vellura.
Ítem, una llitotxa de fusta de pi ab dos panys y una clau dins la qual se ha trobat lo següent:
Primo, dinou draps també de tapisseria de inferior qualitat.
Ítem, dotse rebosters ab las armas de la casa.

En los estudis de ditas casas que donan al hort se ha trobat lo següent:
Primo, sinch caxons ab sos petges a modo de papelera, ab pany y clau quiscu, dins los qual se troban recondits los papers y escripturas fahents per las rendas y jurisdicions de la casa de Xatmar.
Ítem, una arquimesa molt vella en què se troban differents transllats y memorials de las causas.[4]

[4] A continuació es relacionen les propietats situades fora la ciutat de Barcelona, així com els cens, censals i delmes.

Hac autem bona superius expressa et non alia inveni et invenire reconfiteor in hereditate predicta et nihil describere omissi dolo, fraude aut machinacione aliqua, protestor tamen expresse quod, si in futurum ad mean noticiam aliqua alia bona hereditatis predicte pervenerint, ea omnia in presenti inventario continuabo et seu de eis aliud noviter faciam. Quod fuit actum Barcinone dicta die lune, secunda mensis septembris anno a Nativitate Domini millesimo septingentesimo quadragessimo octavo.

Testes sunt Isidrus Trias, matalasserius, civis Barcinone, et Felix Veguer, scriptor, Barcinone, ac Joannes Cassana, notarius publicus de numero Barcinone, qui in hic vice et loco ac ut substitutus mei, nottarii infrascripti, vigore specialis commissionis sibi ad hunc effectum verbo facta premissis interfuit.

Inventari Núm. 4.

A.H.P.B, Francesc Comelles, *Manuale primum aut liber primus testamentorum, inventariorum et encantuum*, 1753-1755, fols. 74r -108r.

1754, novembre, 15. Barcelona.

Inventari dels béns de Maximiliana de Brodot, comtessa de Descepeaux.

Die decima quinta mensis novembris anno a Nativitate Domini millessimo septingentessimo quinquagesimo quarto, Barcinone.

En la ciudad de Barcelona, a los quinze días del mes de noviembre del año de mil setecientos cinquanta y quatro, los señores don Claudio Antonio de Brodot, capitán del regimiento de Reales Guardias Valonas y el magnífico doctor en ambos derechos Mariano Seriaol, en esta ciudad domiciliados, en calidad de albazeas testamentarios de la difunta señora doña Maximiliana de Brodot, condesa Descepaux, viuda en segundas nupcias del illustre señor don Pedro Henrique Descepaux, conde de Descepaux, gentil hombre de Cámara del rey Phelipe V, que esté en el cielo, mariscal de campo y capitán de Granaderos de Infanteria de Reales Guardias Valonas, y en primeras del illustre señor don Cleto Vandervekene, marqués de Vanderverkene, brigadier que fue de los Reales Exércitos de su magestad y capitán de Granaderos de sus Reales Guardias de Infanteria Valonas, por dicha señora testadora elegidos y nombrados con su último y válido testamento que es en siete del mes de octubre del año mil setecientos quarenta y seis, en escritos entregó cerrado y sellado al discreto Vicente Simón, notario y escribano público de número de Barcelona, y después de su muerte, en treze de los corriente mes y año, por mi, el infrascripto notario, como regentado las escripturas de dicho Vicente Simón, fue abierto para leher solamente de aquel lo perteneciente a las cláusulas de nombramiento de albazeas y elección de sepultura y celebración de misas, y en catorze de los mismos mes y año fue publicado, constituhidos personalmente dichos señores albazeas en la casa que murió dicha señora difunta condessa, sita en la calle Más Alta de San Pedro de esta ciudad, por ante mi el referido notarioy escribano dixeron que querían empezar, como empezaron, a tomar el inventario de todos los bienes que quedaron por fin y muerte de aquella, precediendo las solemnidades de derecho y estilo en la forma siguiente.

Primo, todas aquellas casas con tres puertas abriendo en la calle infraescrita, ésto es, la una principal y las otras dos que sirven de cocheria, con su salida, huerto o jardín, sita en esta ciudad y calle Más Alta de San Pedro
Ítem, cinquenta y tres vidrieras en toda la dicha casa, que componen seiscientos y dos vidrios sueltos con diferentes pedazos y cinco rexas de hilo de hierro.
Ídem, un farol grande de vidrio para alumbrar la escalera de dicha casa con un vidrio roto.

En la primera sala o recibidor de dicha casa se ha hallado lo siguiente:
Primo, una mesa de nogal que se pliega con pies torneados, usada.
Ídem, un banco mediano con respaldar de madera de pino, usado.

Ídem, diez estampas de varias historias y figuras, seis mapas, pequeñas, todas de papel, viejas, puestas en la pared.
Ídem, ocho quadritos pequeños con varias figuras y guarnición de listón de madera delgada, pintadas de colradura.
Ídem, dos sillas pequeñas de paja, viejas, pintadas de azul con flores.
Ídem, dos cántaros de alambre, usados.
Ídem, dos morteros de piedra con su caxa de madera.

En el quarto immediato al próximamente referido, que tiene un balcón y ventana con sus vidrieras que dan a la parte del huerto, se ha encontrado lo siguiente:
Primo, unos arrimaderos de estera de Valencia, usados.
Ídem, quatro sillas de vaqueta de Moscovia con clavillos de latón, sin brasos, usadas.
Ídem, una silla poltrona, con brassos y assiento de boga, usada.
Ídem, seis sillas sin brasos, ésto es, las quatro medianas y las dos pequeñas, todas con assiento de boga, usadas.
Ídem, una mesa pequeña con pies torneados de madera de pino, pintada de negro, con un caxón que ocupa toda la mesa, llamado ligador, con su tapete de lana, viejo, color amarillo, dentro del qual caxón se han hallado un anteojo de larga vista, pequeño, con sus cabos de latón y vidrios, y diferentes retasos de ningún valor.
Ídem, otra mesa mediana de nogal con pies torneados y con su caxón, dentro el qual se ha encontrado lo siguiente:
Primo, una piedra negra con su guarnición de madera a modo de un quadrito para asseñalar.
Ídem, un trabuquete de pesar doblones con sus pesas.
Ídem, una cubierta para dicha mesa con guarnición de tafetán amarillo con dos vías, usada.
Ídem, una silla de tixera cubierta de vadana negra, usada, con sus clavos de latón.
Ídem, un espejo mediano con guarnición y remate de madera de escultura, pintado de colrradura, con quatro bidrios a la guarnición.
Ídem, un quadro con guarnición de madera jaspeada de amarillo con el retrato del señor rey don Phelipe V.
Ídem, otro quadro con guarnición de media caña con el retrato del primer marido de dicha señora difunta.
Ídem, veinte quadritos pequeños con su estampa, de diferentes figuras e historias, con su guarnición de madera pintada de colrradura.

Día diez y seis de dichos mes y año se continuó dicho inventario.

Primo, diez y ocho quadritos con diferentes estampas, con su vidrio en cada uno, con guarnición de escultura floreada y pintada amarillo.
Ídem, un azafate pequeño de madera, pintado a la achinesca.
Ídem, un espejo quadrado con su guarnición y perfiles dorados a modo de media caña.
Ídem, un pedazo de gaza para cubrir dicho espejo.
Ídem, una jaula de hilo de hierro para canarios, ordinaria, usada.
Ídem, ocho figuras de hiezo con una peaña cada una, pintadas éstas de amarillo.
Ídem, un relog con pilones con su caxa grande de madera jaspeada.

Ídem, una calaxera de nogal con quatro caxones, con anillas y planchas de cobre y con un tapete de guadamezil encima de ella, dentro la qual se ha hallado lo siguiente, en el primer cajón:
Primo, tres peynes de boxo y tres escarpidores, éstos de concha del ayre, nuevos.
Ídem, una suerte de botones de latón de casacas.
Ídem, otra suerte de anillas de hierro para cortinas.
Ídem, una caxita redonda compuesta de damasco y galonzitos, forrada de tafetán, dentro de la qual se ha hallado diferentes botones de vidrio, dos pares de evillas pequeñas de plata, seis botones de cascarilla, pequeños, veinte y uno de plata, y una tapa de plata para garrafera con roscas.
Ídem, un gorro de perciana de diferentes colores guarnecido con puntilla de plata, usado.
Ídem, una bolsa de la misma estofa de igual guarnición.
Ídem, diferentes retasos de varias ropas, pequeños, de seda y lana, una bolsa de cuero y otras quincallas de poco valor.
Ídem, un libro en octavo enquadernado a la francesa, intitulado el Año Santo.
Ídem, diez libros con la misma enquadernación en octavo, de diferentes autores y lenguas.
Ídem, otro libro en quarto con cubiertas de pergamino, que contiene diferentes comedias.
Ídem, dos libros en octavo con cubiertas de pergamino, intitulados Ordenanzas militares, tomo 1 y 2.
Ítem otro libro de la misma especie intitulado Teatro de Cornelio.
Ídem, en el cajón segundo un manguito y paletina de arminios.
Ídem, un par de mangotes de terciopelo negro con guarnición de arminios, aforrados de tafetán.
Ídem, una caxita de madera delgada dentro la qual se ha hallado un manguito de ploma pintado y paletina de lo mismo, cubierto con un pedazo de lienzo, un par de ligas en pieza, una corbatilla de gaza, color verde floreada, una careta de terciopelo para mascarilla, una cofia de tela, vulgo capell, con guarnición de encajes a la cathalana, usadas.
Ídem, una cinta de la Santa imagen de Tortosa.
Ídem, una porcionita de hilo de pita y de seda.
Ídem, un peto de tafetán blanco con diferentes flores bordadas de diferentes colores, usado.
Ídem, tres pares de guantes de seda para muger, ésto es, los dos negros y el otro blanco.
Ídem, quatro flores, con una piedra inga al medio de cada una de plata, para poner a la cabeza.
Ídem, un puño de espadín de plata de la ley, desecho en diferentes pedazos, de peso ocho onzas, catorze adarmes y medio.
Ídem, en el mismo cajón segundo, un pedazo de galón de plata de una cara, nuevo, de media cana de largo.
Ídem, una punta de españa de plata para al sombrero, muy vieja.
Ídem, quatro alamaras de plata y quatro pedacitos de los mismo y un pedacito de galón de medio palmo de una cara.
Ídem, un pedazo de bombón nuevo rejado, que contiene seis palmos y medio.
Ídem, una duchesa de garza negra con flores de pelfón y guarnición de encajes, todo negro.
Ídem, una cofia a la francesa de satín negro guarnecido de encajes, forrada de tafetán.
Ídem, un pedazo de cotonina, nueva, de diez y siete palmos y tres quartos.
Ídem, una caxita pequeña de madera delgada dentro la qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, unas ligas de estambre color morado, nuevas.

Ídem, una porción de botones de cascarilla, otra de hilo blanco, otra de hilo de plata con algunos de seda color encarnada, dos medallas de cobre y unas conteras de espada doradas y moradas, antiguas, de cobre.
Ídem, en el mismo cajón segundo cinco pares de calzetas de hilo de lino, usadas.
Ídem, tres pares de guantes para hombre, ésto es, los dos de hilo blanco y el otro de lana.
Ídem, un par de escarpines de lanas.
Ídem, dos gorros de tela para hombre bordados con guarnición, el uno con encages, todo usado.
Ídem, siete gorros de tela para hombre, largos, usados.
Ídem, otro de lana blanco usado.
Ídem, siete servilletas de lino fino con flores de retama, usadas.
Ídem, unos manteles medianos de lo mismo, usados.
Ídem, dos toallas de lo mismo, usadas.
Ídem, un enjugamanos usados.
Ídem, tres pedazos de lienzo y unos retasos de lienzo.
Ídem, una bolsa de cotolina para poner peynes, usada.
Ídem, un pedazo de camisa de tela vieja.
Ídem, en el tercer cajón de dicha arca o calajera:
Primo, una caxita pequeña de madera delgada con las treina y dos piezas de madera de boix para jugar ajadrés.
Ídem, otra caxita de la misma especie que la antecedente y dentro de ella se ha hallado treze monedas de cobre, entre grandes y pequeñas, un escapulario de Nuestra Señora del Carmen, viejo, una jaringita de peltre y una rodomita de christal.
Ídem, una tabla de manteles endomáscado, con doze servilletas de lo mismo, todo nuevo.
Ídem, un árbol de camisa de tela muy rota de muger.
Ídem, un vestido de corte de terciopelo negro de muger.
Ídem, un árbol de camisa de tela de hombre muy rota.
En el quarto caxón de dicha calaxera:
Primo, dos pedazos de telas mostreadas para colchón.
Ídem, una cruz de Monserrate de madera en que está dezifrada la muerte y passión de Christo.
Ídem, otra cruz de hilo de alambre con un corazonsito al medio.
Ídem, un pedazo de lienzo de cáñamo de siete palmos de largo.
Ídem, encima dicha calagera un escritorio pequeño de madera de nogal con su cerradura y llave, dentro el qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, treinta y quatro botones de hilo de plata para chupas y otros diez de lo mismo para casaca.
Ídem, un anteojo de huezo pequeño con vidrio de multiplicación.
Ídem, una bolsa de terciopelo verde con diferentes tantos para jugar.
Ídem, un libro nombrado Palafoix, otro en francés intitulado Recuell de receptes.
Ídem, dos sepillos pequeños.
Ídem, dos elesnas, una aguja para enlardar, una pluma para llapis y dos redomitas de vidrio.
Ídem, una imagen de piedra mármol de Nuestra Señora de la Concepción, dos piedras de lo mismo, la una de un cavallo y otra de un león, otras dos piedras de lo mismo, dos figuras, otras dos de lo mismo sin figuras.
Ídem, cinco platicos y dos escudillas de pisa ordinaria.

Ídem, dos paradores de madera con papel, pintados, y vidrios delante. Y en ella se han encontrado treinta y cinco platicos y treinta y siete escudillas para café, siete chicaras, todo de pisa de la China.
Ídem, una azeytera de pisa con su tapadera de plata.
Ídem, una cafatera de bucaro con su tapadera, con una pequeña guarnición y cadenilla de plata.
Ídem, siete platicos, tres escudillas y onze xicaras de pisa ordinaria.
Ídem, un escritorio de madera con sus caxones y su mesa. Y se ha hallado en dichos cajones lo siguiente:
Primo, un pañuelo de mosolina guarnecido con una puntilla.
Ídem, doze palmos de mosolina con flores bordadas, muevo.
Ídem, cinco palmos de cambray mostreado.
Ídem, seis ovillos, tres de algodón y tres de hilo.
Ídem, un legajo con diferentes retazos de puntas de oro y plata.
Ídem, dos pares de guantes de pieles para muger.
Ídem, un pañuelo de mosolina con flores bordadas y puntilla.
Ídem, diferentes rodetes con una porción de hilo de oro y plata en ellos.
Ídem, diferentes retazos de gaza, un pedazo de tafetán blanco y una porción de pelfón, color encarnado.
Ídem, dos cofias de cambray guarnecidas con encajes a la francesa.
Ídem, quatro cofias de cambray rayado con guarnición de encajes, las dos a la francesa.
Ídem, otras tres cofias para dormir de tela con guarnición de encajes.
Ídem, una bolsa de tela con diferentes retasos de lo mismo.
Ídem, onze palmos de gaza negra, nueva, tres pedazos de gaza de la misma especie.
Ídem, dos guarniciones de encajes para dos cofias.
Ídem, un pedazo de encajes pequeños que tiene dos varas de largo.
Ídem, un pedazo de encajes negros que contiene veinte y un palmos, otro pedazo de lo mismo que contiene onze palmos y otro cinco palmos.
Ídem, ocho palatinas de diferentes especies y colores, una de las quales con puntilla de plata.
Ídem, quatro dengues de gaza con pelfones y puntillas, los tres blancos y el otro listado de color encarnado.
Ídem, un delantal de mosolina bordado de diferentes colores, usado.
Ídem, otro delantal de tafetán verde con punta de plata alrededor y diferentes flores bordadas de seda y plata, usado.
Ídem, otro delantal de la misma estofa, usado.
Ídem, dos petos de tafetán blanco, el uno bordado de seda amarilla y blanca y otro con diferentes pelfones.
Ídem, dos lazos unidos para petos de tafetán, usado.
Ídem, un manguito de seda pequeño con diferentes pelfones de seda, usado.
Ídem, dos medios pañuelos, el uno de gaza encarnado y el otro de mosolina, bordados.
Ídem, un pañuelo de gaza blanca bordada, tres pedazos de gaza blanca y encarnada.
Ídem, dos pares de medias de hilo de seró para hombre, nuevas.
Ídem, un par de guantes de algodón, nuevos, para muger.
Ídem, tres delantales de tafetán, los dos color amarillo y otro blanco, todos brodados de sedas de diferentes colores y con sus puntillas.
Ídem, dos pares de medias de seda, el uno de color verde y el otro encarnado, usadas.

Ídem, un gorro trabajado de ahuja de hilo blanco, guarnecido de encages con su sinta encarnada.
Ídem, un par de guantes color obscuro de estambre fino, nuevos.
Ídem, una cartera de damasco con puntillas de plata falsa.
Ídem, dos pedazos de galón de seda blanca con puntilla que contiene ocho varas.
Ídem, una porción de hilo para encages.
Ídem, en dicho quarto quatro cortinas algodonadas con flamulas azules y blancas y con sus sanefas de madera pintadas de obscuro y floreadas.
Ídem, dos brasaretes usados.
Ídem, un fuelle pequeño con puntas y clavos de latón, usado.
Ídem, una escoba de palma con mango de madera torneado.
Ídem, un biombo o ecran con guarnición de madera y en medio cubierto de paño bordado de estambre de diferentes colores, que sirve para la ximenea del quarto.
Ídem, un barómetro de papel con dos vidrios.
Ídem, un tamburete pequeño de madera de pino, usado.

Día diez y ocho de dicho mes y año se continuo dicho inventario.

Primo, una papelera de madera cubierta de vaqueta negra con tatxuelas de latón y pie de tixeras, con un caxón unido a éstas, dos serraduras y llaves y sus divisiones, y dentro aquella tres caxones con sus serraduras y llaves y sus divisiones; dentro la qual papelera se halló lo siguiente:
Ídem, siete libros en octavo con enquadernación francesa, de diferentes autores e historias, usados.
Ídem, otros dos libros en quarto con cubiertas de pergamino, intitulado el uno Philosofía moral y el otro Obras de Gerardo Lobo.
Ídem, una caxita cubierta con damasco azul con puntillas de plata para poner niñerías.
Ídem, una caxa de ojalata larga para poner tabaco rape.
Ídem, en dicho quarto, un lienzo pintado con listones de madera, que sirve para la ximenea de él.

En el quarto immediato al antecedente se ha hallado lo siguiente:
Primo, un armario grande de madera de pino pintado de obscuro, con su cerradura y barilla de hierro, dentro el qual se ha encontrado lo siguiente:
Ídem, una media bata de Indiana forrada de lo mismo, vieja.
Ídem, otra media bata sensilla de lo mismo, usada.
Ídem, un sombrero de paja pequeño cubierto de tafetán encarnado com una pluma de plata, usado.
Ídem, un azafate de madera grande com un papel pintado.
Ídem, una buelta doble de Indiana, vieja.
Ídem, dos pares de chinellas, unos de hombre y otros de muger, de damasco.
Ídem, un par de pistolas de funda, usadas.
Ídem, una cabeza de madera para hacer cofias.
Ídem, una colcha algodonada cubierta de tafetán encarnado, floreada de galón de seda amarillo, forrado de lienzo azul, usada.

Ídem, una escupidora de peltre para la cama.
Ídem, dos cavallos, una pala y unos muelles de hierro.
Ídem, dos garrafas y tres redomas de vidrio.
Ídem, una suerte de hierro viejo.
Ídem, una caxa de madera para calentar ropa, vieja.
Ídem, un saquito de estopa, viejo.
Ídem, una imagen de la Consepción de Nuestra Señora con un bastón a cada lado dorado.
Ídem, unas devanaderas de madera con su pie de lo mismo y barilla de hierro, otras de caña y una rueca, usado.
Ídem, un tontillo pequeño usado.
Ídem, dos redomas de vidrio.
Ídem, unos taburetes de madera.
Ídem, una plancha de hierro y dentro de ella dos hierros.
Ídem, dos guardaropas de madera pequeños.
Ídem, un quadrito con guarnición de un bastón y media caña con las efigies de Jesús, María, Joseph.
Ídem, una cama de pie de gallo con tres tablas de madera de pino.
Ídem, dos colchones de lana pequeños con telas mostreadas.
Ídem, una colcha de Indiana encarnada, usada.
Ídem, una almoada de coseril, lleno de pluma, con su funda de tela, usada.
Ídem, una sábana de cáñamo, usada.
Ídem, una cortina de Indiana oscura, muy vieja.
Ídem, tres quadritos con sus estampas y guarnición pequeña de madera pintada de colradura.
Ídem, una estampa de papel con la imagen de un crucifixo.
Ídem, una arca de madera con su serradura y llave, dentro la qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, setenta y siete madejas de hilo de cáñamo
Ídem, una mosquitera de gaza verde, vieja.
Ídem, una caxita pequeña para tener papeles, cubierta de cuero, con su cerradura y llave.
Ídem, diferentes niñerías de poco valor.
Ídem, otra caxita de madera delgada con diferentes flores, vieja.
Ídem, una suerte de estambre en madegitas para bordar de diferentes colores.
Ídem, un jubón de Indiana, usado.
Ídem, dos sacos de estopa y una suerte de diferentes retasos.
Ídem, en dicho quarto, una arca pequeña de madera con su cerradura y llave, dentro la qual se ha hallado diferentes retasos de poco valor.

En el quarto en que se ha hallado la capilla.
Primo, la capilla que consiste en un quadro con guarnición de madera dorado, con las imágenes de la Virgen de la Concepción, sant Maximiliano y sant Pedro, en la qual capilla se ha encontrado lo siguiente:
Primo, un cáliz con su patena y cucharita de plata de ley. El cáliz y patena dorado por dentro, de peso catorze onzas y tres adarmes.
Ídem, una pila de plata de marca de Barcelona, antigua, de peso dos onzas y treze adarmes.
Ídem, dos candeleros de plata marca de Gerona con armas de Brodot, de peso veinte onzas y quatro adarmes.

Ídem, un misal con su faristol de madera.
Ídem, una casulla, estola y manipulo de dos caras, la una de perciana con el campo blanco y la otra de tafetán negro, y el escapulario de tafetán morado guarnecido de galón de seda amarilla.
Ídem, una alba de cambraina con guarnición de encajes con su singulo de hilo de seró.
Ídem, un amito de tela con dos sintas.
Ídem, dos cubrecalis, el uno de perciana y el otro de tafetán negro, y dos bolsas de corporales de la misma estopa.
Ídem, un plato de peltre con dos vinagreras de vidrio y un lababo.
Ídem, tres quadritos con vidrio y sus estampas con sus guarniciones de madera pintada de colradura, dos imágenes pequeñas de piedra mármol, la una de sant Antonio y la otra de sant Joseph.
Ídem, otros dos quadritos, el uno con una estampa de la Virgen de la Consolación con su guarnición de madera floreada, y el otro con otra estampa de la Virgen con su guarnición, bordadas.
Ídem, una cruz de Jerusalem estrellada con su peaña y un cruzifijo pequeño sobrepuesto.
Ídem, dos quadritos pequeños con una imagen pintada a cada uno.
Ídem, seis floreras con sus pies.
Ídem, tres toallas para la mesa de altar, ésto es, una de tela con encages, otra de lienzo y otra de lo mismo, sensilla.
Ídem, una capanilla de cobre.
Ídem, un frontal de lienzo pintado para dicha capilla.
Ídem, una grada de madera jaspeada.
Ídem, una sacra evangelia y lavabo de papel engastado sobre una tablilla de madera delgada.
Ídem, al exterior de dicha capilla, seis quadrecitos con sus estampas de diferentes imágenes con su guarnisionita de listón pintado de colradura.
Ídem, un confessionario de madera con su reja de lo mismo, pintado de obscuro, usado.
Ídem, una caxita de madera pintada de negro para tener ungüentos.

Día diez y ocho de los mismos.

Primo, un armario grande de nogal con su serradura y llave, con quatro divisiones y dos cajones, dentro el qual se ha hallado lo siguiente:
Ídem, un caxón cubierto de vaqueta, que existe detrás del armario grande de nogal.
Primo, doze cucharas y doze tenedores, plata de la ley, con sus armas, de peso setenta y seis onzas y siete adarmes.
Ídem, seis ojas de cuchillo con sus mangos de plata sin marca, con las mismas armas, se juzga la plata ser de peso de quinze onzas.
Ídem, dos cucharas de servir, de plata de la ley, con sus armas, de peso catorze onzas y un adarme.
Ídem, un cucharón grande para la sopa, de plata de la ley, con sus armas, de peso diez onsas y diez adarmes.
Ídem, una escudilla para poner sopa con su tapa, de la plata de la ley, de peso veinte y seis onzas y tres adarmes.
Ídem, una selvilla mediana con su pie, de plata de la ley, con sus armas, de peso veinte y una onza y doze adarmes.

Ídem, un platillo y espaviladeras de plata antigua, de la marca pequeña de Barcelona, con armas, de peso diez onzas y ocho adarmes.
Ídem, un salero ochavado de plata antigua como la antecedente, de peso quatro onzas y quatro adarmes.
Ídem, dos bolas para jabón y esponja, de plata de la ley, la una con armas y la otra sin ellas, de peso catorze onzas y quatro adarmes, toda la dicha plata lleva las armas Descepaux.
Ídem, seis cucharitas de latón para café.
Ídem, en dicho armario un sesto con un delantal palatina y manguito de luto, usado, dos petos y otras frioleras, una toalla azul pequeña.
Ídem, ocho canas y tres palmos de medio damasco color verde en piezas.
Ídem, tres canas de ropa de seda e lladillo, listada en pieza.
Ídem, un guardapie de perciana forrado de tafetán azul, usado.
Ídem, una bata de muger color seniza, usadas.
Ídem, otra bata de lanilla negra, usada.
Ídem, un vestido entero, ésto es, casaca, basquiña y peto de muger, de color blanquisco, guarnecido todo de punta de plata, usado.
Ídem, un vestido entero de muger morado y verde de tafetán con guarnición de punta de plata, usado.
Ídem, otro vestido de casaca, peto y basquina de tapissaria con flores de seda y plata, usado.
Ídem, dos pedazos de terciopelo negro que contiene cinco palmos.
Ídem, dos canas y un palmo de tela de hilo de algodón amarillo y verde en pieza.
Ídem, un jubon de tafetán negro, usado.
Ídem, un par de pistolas con guarnición de plata con sus cubiertas de bayeta encarnada.
Ídem, quatro obillos y seis madejas de hilo.
Ídem, quatro dozenas de servilletas buenas de hilo y algodón, usadas.
Ídem, tres manteles de cáñamo.
Ídem, una basquiña de tafetán listado de vías verdes y encarnadas, usado.
Ídem, un tapete de tela con farbala para el tocador, usado.
Ídem, un peynador de musolina, usado.
Ídem, tres anaguas de cotonina rayada.
Ídem, un cubricama de algodón blanco, usado.
Ídem, una bata de perciana con el campo obscuro floreada para muger, usada.
Ídem, dos casacas de terciopelo negro, muy usadas.
Ídem, media bata de tafetán encarnada, muy usada.
Ídem, un capotillo de terciopelo carmesí con forro de tafetán blanco, usado.
Ídem, un vestido de basquina y casaca de tapisseria azul floreado, forrado de tafetán, usado.
Ídem, otro vestido de casaca, basquina de damasco de color de aroma, guarnecido todo con galón de plata, usado.
Ídem, una media bata de damasco blanco con guarnición de tafetán negro, usada.
Ídem, otro vestido, que consiste en basquina y casaca de tafetán doble encarnado con farbala de tafetán blanco y puntilla de seda de lo mismo.
Ídem, una alba de tela casera con encages a bajo y en las mangas.
Ídem, dos sábanas de tela casera, usadas.
Ídem, una colcha de algodón con dos caras, la una de tafetán encarnado y la otra verde, usada.
Ídem, dos sanefas de Indiana usada.

Ídem, dos sábanas de tela casera pequeña, usadas.
Ídem, una caña de India con un puño de oro aguileño y ojales de lo mismo.
Ídem, un espadín, con gancho y guantera de plata, usado.
Ídem, un par de chinelas de tisú de oro y plata.
Ídem, unas chapinas de cordován negro, viejas.
Ídem, un jaquete de nogal con sus piezas.
Ídem, dentro los dos cajones de dicho armario se ha hallado lo siguiente:
Primo, una cana y tres quartos de satín obscuro con flores de plata y seda, en pieza.
Ídem, unas medias de seda grisas para hombre, usadas.
Ídem, unos pendientes de plata con piedras blancas y un escapulario bordado de plata dentro una caxita de madera delgada.
Ídem, una suerte de diferentes retasos de varias ropas de seda.
Ídem, un manguito pequeño cubierto de tafetán blanco con pelfones de seda amarilla y blanca.
Ídem, dos pedazos de mosolina en pieza, el uno de siete palmos y el otro de quinze.
Ídem, un amito de tela con su sinta de tafetán azul, un ahijuelo para el cáliz, un lababo y otro amito de lo mismo que el antecedente, usado.
Ídem, nueve libros en octavo, enquadernados a la francesa, el uno de ellos con gafas de plata.
Ídem, tres palmos de damasco carmesí.
Ídem, un quadrito pequeño con dos figuras.
Ídem, unas ligas en pieza color azul con borla de seda y plata.
Ídem, un caxonsito estrecho con algunas cintas dentro de él, de varios colores, y un abanico de tafetán.
Ídem, un sepillo pintado.

En otro quarto immediato al antecedente, que da a la escalera, que le llaman el quarto obscuro, se ha hallado lo siguiente:
Primo, un baul cubierto de baqueta negra forrado de tela, con sus zerraduras y llaves, y dentro de él un caxón con su zerradura y llave; dentro dicho baul hallose la plata siguiente:
Primo, un jarro y palangana de plata antigua, marca de Gerona, usado. El jarro redondo, la palangana a la antigua con cuello soldado con las armas de Brodot, de peso cinquenta y una onzas y tres adarmes.
Ídem, otro jarro y palangana con gallones y su cuello postisso de plata de la ley con las armas de Descepaux, de peso sesenta y siete onzas y doze adarmes.
Ídem, una cafetera con tres pies y mango de madera, plata antigua y con marca estrangera, con las armas de Brodot, de peso según se juzga treinta y una onza y ocho adarmes.
Ídem, dos ensaladeras pequeñas redondas con gallones por adentro y fuera de plata antigua, marca de Gerona, con las armas de Brodot, de peso veinte y tres onzas y una adarme.
Ídem, quatro candeleros medianos ochavados, plata antigua, marca estrangera, con las armas de Brodot, de peso treinta y seis onzas y tres adarmes.
Ídem, unas vinagreras con gallones y sus tapas con cadena, plata antigua, marca de Gerona, con las armas de Brodot, de peso veinte y dos onzas y quatro adarmes.
Ídem, dos saleros con dos tapas cada uno y sus divisiones, ovalados, plata antigua, marca estrangera, con las armas de Brodot, de peso quinze onzas y dos adarmes.
Ídem, una amostazera con su cucharita de plata antigua, marca estrangera, con las armas de Brodot, de peso ocho onzas y catorze adarmes.

Ídem, dos saleros de chapa redondos a la antigua, plata antigua, marca estrangera, sin armas, de peso tres onzas, quinze adarmes.
Ídem, quatro vasos, los dos dorados de adentro de plata, antigua marca estrangera, con armas de Descepaux y de su señora y en los otros de Brodot, de peso treze onzas y quinze adarmes.
Ídem, un azucarero con su tapadera, aujereado, de plata antigua, marca estrangera, con armas de Brodot, de peso cinco onzas, treze adarmes.
Ídem, un cucharón grande para la sopa, plata antigua, marca estrangera, con las armas de Brodot, de peso sies onzas y cartorze adarmes.
Ídem, dos cucharones de servir, plata antigua, marca estrangera, con las armas de Brodot, de peso siete onzas y dos adarmes.
Ídem, treze cucharas y treze tenedores, plata antigua, marca estrangera, con las armas de Brodot, de peso cinquenta y tres onzas.
Ídem, nueve ojas de cuchillo con sus mangos de plata antigua sin marca, los ocho con las armas de Brodot y el otro sin marca, se juzga la plata ser de peso veinte y tres onzas.
Ídem, doze cucharitas para café de plata antigua, las seis con marcas de Gerona y las otras seis estrangeras, que todas llevan un B por señal, su peso quatro onzas, doze adarmes y diez y ocho granos.
Ídem, en dicho quarto una caxita de nogal con su cerradura y llave, con diferentes secretos y divisiones a dentro, vacía.
Ídem, otro baul cubierto de baqueta negra con su cerradura y llave, aforrado de lienso blanco, dentro del qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, una cortina de medio damasco verde, usada.
Ídem, una cotilla de gradetur liso, azul, muy vieja, otra de damasco verde, también vieja.
Ídem, otra de damasco azul con flores blancas, vieja.
Ídem, una cubierta de taburete de lana.
Ídem, una mantilla de grana encarnada con puntilla de seda.
Ídem, una casaca para muger de griseta negra, usada.
Ídem, dos de tafetán negras, usadas.
Ídem, otra de tafetán morado guarnecido de puntilla de seda blanca.
Ídem, dos caputillos de pelfón morado, el uno guarnecido con galón de plata y el otro con puntilla de seda.
Ídem, una mantilla de baeta.
Ídem, dos pañuelos de seda, viejos.
Ídem, otro bahul cubierto de baqueta, negro, obado, con su cerradura y llave, dentro el qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, una cartera en octavo de segrín negro con tachuelas y aguja de plata.
Ídem, diez y ocho libras de chocolate en especie.
Ídem, otro bahul con listones de madera encima, forrado de tela listada.
Primo, una caxita de madera con su serradura y llave y dentro de ella dos botes de plomo para tabaco.
Ídem, un coco.
Ídem, tres saleros de christal.
Ídem, una gola de latón, con su sinta de tafetán encarnado.
Ídem, un sombrero muy roto con punta de plata.
Ídem, seis xicaras de madera forradas de estaño.

Ídem, ocho escarapelas de tafetán negro.
Ídem, un legajo de galón de pelfón para libreas.
Ídem, dos caxitas para tabaco.
Ídem, una bata de perciana para hombre, color de rosa, con su forro desecho.
Ídem, una pieza de tela fina que contiene veinte y quatro canas.
Ídem, otro bahul cubierto de baqueta negra con tachuelas, forrado de tela listada con dos zerraduras y llave, dentro el qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, un cortinage de tafetán encarnado, que consiste en sobrecielo y quatro cortinas.
Ídem, una tela azul.
Ídem, dos pedazos de damasco, el uno encarnado y el otro verde, viejo.
Ídem, quatro gorros blancos acolchados, usados.
Ídem, dos retazos de tafetán verde usado.
Ídem, cinco pares de calsetas de hilo de cáñamo.
Ídem, dos pedazos de tafetán encarnado.
Ídem, un pedazo de tafetán blanco brodado de seda.
Ídem, un fardo de ovillos de hilo amarillo y tres madexas de estambre verde.
Ídem, unas borlas de seda verde.
Ídem, otro bahul cubierto de baqueta negra con dos cerraduras y dentro el qual se ha hallado lo siguiente:
Primo dos fardecillos compuestos con todo lo necessario para un niño resién nacido.
Ídem, otro fardo de ropa de criatura, que consiste en dos batas, la una de flor natural, color perla, forrada de tafetán azul, y la otra de Indiana, y diferentes otras niñerías.
Ídem, un gorro de criatura.
Ídem, dos pares de calsetas de hilo, usadas.
Ídem, una caxitas de madera obscura y seis medallas de latón dentro de ella.
Ídem, una caxita de nogal con su llave y cerradura, vazía.
Ídem, una caxita de madera con algunos hierros viejos y diferentes cosas de ningún servicio.
Ídem, una sábana de tela casera, usada.
Ídem, otra de lino, usada.
Ídem, quinze servilletas de cáñamo, usadas.
Ídem, otra de ginesta.
Ídem, unos manteles de cáñamo, usados.
Ídem, otra sábana de cáñamo, usada.
Ídem, una cortina de cáñamo, usada.
Ídem, un torno de madera para hilar.
Ídem, una caxita de nogal con dos botes para tabaco.
Ídem, un caputillo de grana encarnada brodada con sedas blancas.
Ídem, un sesto pequeño con un par de buelos con encage y una media corbata de tela, usado.
Ídem, un armario fixado en la pared, que es el primero que se encuentra a mano drecha del dicho quarto, se ha hallado una suerte de vidrio con diferentes redomas.
Ídem, en otro armario fixado en la pared a la parte izquierda de dicho quarto con sus divisiones se ha hallado lo siguiente:
Primo, veinte y quatro messelinas de chapa, ovaladas, con sus veinte y quatro gavias, sin rosca, de plata antigua, marca pequeña de Barcelona, sin armas, de peso ciento ochenta y nueve onzas y onze adarmes.

Ídem, quatro ensaladeras con moldura soldada y gallones por dentro, de plata antigua, marca de Gerona, sin armas, de peso sessenta y dos onzas y cinco adarmes.
Ídem, otra escalera redonda de plata antigua, sin marca, de peso catorze onzas, ocho adarmes.
Ídem, una palanganita de tocador con moldura soldada, ovalada, y gallones por dentro, de plata antigua, marca de Gerona, sin armas, de peso veinte y una onzas y tres adarmes.
Ídem, doze platos redondos de comer, torneados, de plata antigua, marca pequeña de Barcelona, con las armas del barón Sandrasqui, de peso doscientas ocho onzas y dos adarmes.
Ídem, una amostazera con su cucharita y tapadora de plata antigua, sin marca, con las armas de Bandervekene, de peso doze onzas y diez adarmes.
Ídem, un cucharón grande para la sopa de plata antigua, sin marca, con las armas de Vandervekene, de peso doze onzas y treze adarmes.
Ídem, otro cucharón mediano de plata antigua, marca estrangera y armas de Bandervekene, de peso siete onzas, un adarme y diez y ocho granos.
Ídem, ocho cucharas y diez tenedores de plata antigua, ésto es, ocho piezas con marca de de Vique y las restantes sin marca, y todas con las armas de monsieur Bandervekene, de peso quarenta y cinco onzas y trese adarmes.
Ídem, doze cuchillos con sus mangos de plata antigua, sin marca, con las armas de Bandervekene, se juzga será de peso la plata treinta y seis onzas.
Ídem, cinco cucharitas para café de plata antigua, marca pequeña de Barcelona, sin armas, de peso tres onzas, dos adarmes, diez y ocho granos.
Ídem, cinco cuchillos con mangos de plata vieja, desiguales, con distintos marcas, y los de ellos con las armas de Brodot, se juzga la plata de peso ocho onzas.
Ídem, dos saleros con pie ochavado, redondo, plata antigua, marca de Vique, sin armas, de peso onze onzas y un adarme.
Ídem, una escudilla mediana con su tapadera para sopa, plata antigua, marca estrangera, con las armas de Brodot, de peso quinze onzas y diez adarmes.
Ídem, un velón para quatro luces con su tapa y pie ochavado, de plata antigua, marca de Madrid, sin armas, de peso sinquenta y ocho onzas y quatro adarmes.
Ídem, quatro candeleros medianos ochavados de plata antigua, marca de Gerona, con armas de Brodot y su muger, de peso quarenta y dos onzas y dos adarmes.
Ídem, un platillo y espaviladeras de plata antigua, marca estrangera, con las armas de Brodot, de peso catorze onzas y onze adarmes.
Ídem, otras espaviladeras de plata antigua, marca pequeña de Barcelona, con las armas de Bandemberkene, de peso tres onzas y quatro adarmes.
Ídem, una selvilla grande con su pie redondo, gallones por dentro y gravada por la orilla, de plata vieja, marca pequeña de Barcelona, con las armas de Bandemberkene, de peso quarenta y cinco onzas y seis adarmes.
Ídem, otra selvilla redonda con moldura torneada con pie de quita y pon, de plata antigua, sin marca y armas de Bandemberkene, de peso quarenta y siete onzas y quinze adarmes.
Ídem, otra selvilla más pequeña, redonda, torneada con su pie, de plata vieja, marca de Gerona y con armas de Brodot y su muger, de peso treinta onzas y onze adarmes.
Ídem, dos selvillas más delgadas, la una mayor que la otra, con sus pies, de plata vieja, la una con marca de Barcelona y la otra estrangera, con las armas de Brodot y su muger, de peso quarenta y dos onzas y dos adarmes.

Ídem, dos azafates grandes con molduras soldadas, ovaladas, con entradas y salidas, plata antigua, marca con arma de Brodot y su muger, de peso ciento cinco onzas.
Ídem, una azafate pequeño, siselado y ovalado, de plata antigua, marca pequeña de Barcelona, con las armas de Brodot y su muger, de peso catorze onzas y onze adarmes.
Ídem, una plata redonda mediana con moldura, de plata vieja, sin marca, con las armas de Bandemberkene, de peso treinta onzas y dos adarmes.
Ídem, dos escalfetas ahugereadas con tres pies cada una, mango de madera y rosca de quita y pon, de plata antigua, marca pequeña de Barcelona, sin armas, de peso junto con la rosca sessenta y tres onzas y diez adarmes.
Ídem, una tetera con mango de madera de plata de la ley con armas de Desepeaux, según está assenyalada la plata abajo, de peso veinte y una onza y quatro adarmes.
Ídem, una cafetera con tres pies y tapadera, de plata antigua, marca de Gerona, con mango de madera y armas de Bandervekene y su muger que, junto con la rosca del mango, pesa treinta y nueve onzas y quatro adarmes.
Ídem, un azucarero con su tapadera grande de plata antigua, marcas estrangeras, con armas de Brodot en un quarto y al otro quarto dos aguilas y dos mazas, de peso veinte y dos onzas y dos adarmes.
Ídem, quatro cucharitas medianas iguales, una cucharita y tenedor pequeño, un cuchillo com mango, unos muelles para el azúcar y un dedal, todo de plata vieja, sin armas, de peso según se juzga seis onzas y doze adarmes.
Ídem, medio coco guarnecido de plata.
Ídem, quatro caxas de anteojos, con tres de ellos guarnecidos de plata, otros de latón y otros de concha.
Ídem, catorze vasos y un flasco de christal.
Ídem, una refriadora y una ensaladera de pisa.
Ídem, un bote de pisa blanca con su aza.
Ídem, un parador de madera con diferentes vasos de vidrio y de pisa.
Ídem, un espejo pequeño ordinario con su guarnición de madera.
Ídem, un espadín de luto.
Ídem, una mesa pequeña de madera de pino.
Ídem, tres paradores pequeños de madera con sus tornillos.
Ídem, un fusil con planchas de latón, cubierto de bayeta encarnada.
Ídem, un armario grande con dos puertas y cinco divisiones, en el qual se ha hallado lo siguiente:
Ídem, siete selvilletas de hilo y unos manteles pequeños.
Ídem, tres manteles de retama, usados.
Ídem, cinco pañales de cotonina para criatura, usados.
Ídem, otros cinco pañales de tela, usados.
Ídem, quatro selvilletas usadas.
Ídem, un pedazo de lienzo nuevo de quatro palmos.
Ídem, tres fundas de tela para almoadas.
Ídem, una sábana de tela, usada.
Ídem, una mantilla de bayeta blanca, embuelta con una selvilleta de retama.
Ídem, dos almoadas unidas, cubiertas de tafetán verde y encarnado.
Ídem, un delantal y paletina de tafetán azul bordado de seda, usado.

Ídem, dos pares de calsetas de hilo.
Ídem, dos gambuxos con encages y un capsó.
Ídem, una sestica de paja con diferentes ovilllos de estambre y lana.
Ídem, tres pañuelos azules de tela en pieza con vías blancas.
Ídem, un pedazo de tafetán encarnado.
Ídem, dos sintas de seda y plata con sus borlas para espadín y bastón.
Ídem, tres pañuelos de seda en pieza color de aroma.
Ídem, quatro madexas de hilo de lino.
Ídem, un pumador de mosolina.
Ídem, siete canas de tela fina en pieza.
Ídem, unos calsonsillos de tela usados.
Ídem, una caxa de madera delgada con diferentes flores de seda.
Ídem, un telar de pequeño para bordar.
Ídem, un pedazo de filampua de lino.
Ídem, un pedazo de Indiana.
Ídem, un pedazo de lafaya verde, nueva.
Ídem, dos sanefas de Indiana, nuevas.
Ídem, un pedazo de sábana viejo.
Ídem, un pedazo de lienzo de cáñamo, nuevo.
Ídem, tres pedazos de lienzo, usados.
Ídem, una selvilleta de retama, usada.
Ídem, una bolsa de cuero, con sus fichas y tantos para jugar.
Ídem, una cortina de gaza encarnada, nueva.
Ídem, un pedazo de faya encarnada, nueva.
Ídem, un pedazo de muer color zeniza.
Ídem, dos mangas de damasco encarnado.
Ídem, una funda de almoada con diferentes retazos.
Ídem, un devantal de Indiana para criatura, usado.
Ídem, dos toquillas de tela, usadas.
Ídem, dos pares de guantes de piel blanca, nuevos.
Ídem, un atrillo con diferentes palatinas viejas y pelfones.
Ídem, tres pares de medias viejas de seda.
Ídem, dos pares de peales de hilo de cáñamo.
Ídem, un pedazo de bayeta blanca.
Ídem, diferentes pedazos de grana.
Ídem, dos sábanas de tela.
Ídem, un bridicu con su evilla de latón.
Ídem, dos gorros acolchados.
Ídem, diez y ocho madexas de seda cruda hilada.
Ídem, un guardarropa de madera de pino.
Ídem, quatro basquinas negras, las dos de tafetán y las otras dos de damasco, viejas.
Ídem, un manto de tafetán negro guarnecido de encages.
Ídem, un guardapie de tafetán listado, usado.
Ídem, dos medias batas, la una de damasquillo usado y la otra de damasco blanquisco.
Ídem, un guardapie de perciana encarnada, muy usado.

Ídem, otro guardapie de tafetán azul con puntilla de plata.
Ídem, una media bata de perciana.
Ídem, un guardapie de damasco color rosa con dos puntas de seda, usado.
Ídem, media bata de damasco verde con bueltas encarnadas.
Ídem, una bata larga de seda con cordonete morado, usada.
Ídem, unas basquiñas de tafetán negro, usadas.
Ídem, una bata larga de tafetán con mescla.
Ídem, un guardapie de perciana con flores de plata sobre azul.
Ídem, otro guardapie de damasco verde con galón de plata, muy usado.
Ídem, una media bata de tafetán obscuro con aguas, usado.
Ídem, una bata entera de damasco blanco con flores oscuras y media bata de tafetán negro.
Ídem, otras dos de lanilla negra.
Ídem, dos cofias blancas y seis petibunes negros, todo usado.
Ídem, cinco tontillos entre grandes y chicos.

Día diez y nueve de dichos mes y año se continuo dicho inventario en la forma siguiente:

Ídem, un tapete de tafetán listado, usado.
Ídem, un tapete de lienso encarnado para el tocador, usado.
Ídem, dos quadritos pequeños con guarnición, viejos.
Ídem, una cotilla de persiana encarnada y un peto de tisu, viejo.
Ídem, tres delantales de Indiana, usados.
Ídem, una bata entera de lo mismo, usado.
Ídem, un sagalejo de lo mismo, usado.
Ídem, una media bata de griseta de color obscuro, usada.
Ídem, mueve servilletas de lino, nuevas.
Ídem, una camisa para muger de tela, rota.
Ídem, unos calsonsillos de tela, muy rotos.
Ídem, dos faltriqueras de tela, sueltas.
Ídem, una tela de madera para brodar.
Ídem, una silla poltrona con sus brasos, cubierta de baqueta negra con sus tachuelas.
Ídem, quatro quadritos con una cabeza en cada uno, muy viejos.
Ídem, un jarrillo de peltre con tapadera en el mango.
Ídem, una bata de tafetán verde y morada, vieja.
Ídem, una cotilla cubierta de damasco carmesí, vieja.
Ídem, otra bata entera de Indiana, muy usada.
Ídem, una cubierta de Indiana para la cama con flores muy grandes.
Ídem, otra cubierta de cama de bayeta blanca, muy vieja.
Ídem, una colcha pequeña de Indiana.
Ídem, un saco de estopa muy largo.
Ídem, una cortina grande de bayeta encarnada, muy vieja.
Ídem, una bata de seda y algodón con daos, muy vieja.
Ídem, un delantal de Indiana, viejo.
Ídem, una cubierta o bánova blanca con muestras y flocadura de lo mismo.
Ídem, un sagalejo de perciana despifarrado.

Ídem, un colchón de lana pequeño con telas listadas, usado.
Ídem, dos sábanas de cáñamo, usadas.
Ídem, unos calsonzillos de tela, muy viejos.
Ídem, una cortina de Indiana, muy vieja, con anillas de latón.
Ídem, un bahul a modo de maletón cubierto de baqueta negra, muy viejo, y dentro diferentes trapos viejos.
En otro quarto con su alcoba que da a la calle con su balcón y ventana se ha hallado lo siguiente:
Primo, unas colgaduras para dicho quarto y alcoba de algodón y seda con vías encarnadas, verdes y amarillas.
Ídem, un espejo mediano con guarnición dorada.
Ídem, cinco retratos, los tres obados sin guarnición y los otros dos con medias cañas y cabos dorados.
Ídem, un quadro de la Virgen mediano con guarnición jaspeada y perfil dorado.
Ídem, quatro quadritos pequeños, los dos con flores bordadas de seda y guarnición pintada, encarnada, y los otros dos con su pahiz de papel y guarnición jaspeada y su perfil dorado.
Ídem, un quadro pequeño de la Virgen con vidrio.
Ídem, una estampa de seda de la Virgen de Loreto.
dem, un espejo pequeño roto con su guarnición de madera.
Ídem, tres cortinas de tela de lafaya, verdes con aguas, y su farbala de tafetán encarnado guarnecido de galón amarillo, con sus zanefas de madera jaspeada con perfiles doradas.
Ídem, dos cortinas para alcoba de la misma estopa que las antecedentes, usadas.
Ídem, seis sillas de madera de nogal de estrado con sus paños de lana bordados con diferentes figuras.
Ídem, otras dos guarniciones de paños de la misma estofa que las antecedentes para dos sillas.
Ídem, un tocador o lligador de madera de nogal con su caxón de lo mismo, con su zerradura y llave, dentro el qual se ha encontrado:
Primo, un espejo pequeño a modo de libro.
Ídem, una caxa de concha del ayre para poner tabaco.
Ídem, unso villansicos de tafetán amarillo.
Ídem, quatro libros en octavo enquadernados a la francesa.
Ídem, encima de dicho ligador una caxita cubierta de papel pintado, dentro de la qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, dos redes de hilo blanco.
Ídem, otro ligador compuesto de papel pintado con su caxón, dentro el qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, nueve pares de guantes de hilo, ocho para muger y otros para hombre.
Ídem, un par de mangotes de hilo, viejos.
Ídem, dos pares de medias de algodón, usadas.
Ídem, quinze cofias de tela con encajes a la francesa, usadas.
Ídem, dos palatinas de encajes, usadas.
Ídem, tres pares de buelos de tela con encajes y dos cuellos de lo mismo.
Ídem, medio pañuelo de lo mismo.
Ídem, dos redes de hilo blanco, usados.
Ídem, dos pañuelos, el uno de seda obscuro y el otro de tela azul.

Ídem, dos cordones de seda.
Ídem, encima dicho tocador un escritorio de madera cubierto de papel pintado, usado, dentro el qual hallase diferentes papeles y cartas que no son de entidad.
Ídem, un taburete pequeño de madera cubierto de terciopelo encarnado.
Ídem, un cortinage completo de perciana con flores de plata, usado.
Ídem, un sobretodo de telas de flamulas para dicha cama, usado.
Ídem, una cama de madera de nogal con su cabezal cubierto de papel pintado.
Ídem, tres jergones de telas azules con paja, usados.
Ídem, dos colchones y una fillola de lana con telas listadas, usadas.
Ídem, una mesa de madera que sirve para la cama, usada.
Ídem, unas esteras de Valencia o arrimaderos de dicho quarto, usados.
Ídem, una mosquitera de lino, blanca, para dicha cama, usada.
Ídem, un escritorio y canterano unido, de madera color obscuro, con quatro caxones grandes abajo con azas y planchas de latón, con dos puertas en el canterano, con quatro divisiones a dentro y se ha hallado lo siguiente:
Primo, un libro en folio con cubiertas de pergamino en que están continuadas las escrituras consernientes a la casa, que dicha señora possehía en esta ciudad y en la calle Más Alta de Sant Pedro.
Ídem, otro libro en quarto también con cubiertas de pergamino de la filiación de la compañía que tubo monsieur Vandervekene.
Ídem, un legajo de diferentes recibos de penciones de dicha casa.
Ídem, unas caxas pequeñas de madera delgada, pintadas, con algunas cintas y flores de seda dentro de ellas.
Ídem, un bahulete pequeño cubierto de terciopelo verde con su llave y cerradura, dentro el qual hallose lo siguiente:
Primo, un anillo de oro pequeño con un diamante en tablas y dos rubíes pequeños.
Ídem, un par de pendientes pequeños con dos diamantes tablas con una perla cada uno.
Ídem, una cruz de plata pequeña con nueve diamantes, los siete rosas y los dos tablas.
Ídem, un par de brocadillos de oro para niña.
Ídem, en dicho cantarano un tapete de tafetán azul.
Ídem, un pañuelo de seda de color amarillo, usado.
Ídem, una bolsa de seda con diferentes medallas de cobre, y dentro de ella otra bolsa de lo mismo con ocho monedas de plata y otras de oro.
Ídem, un coco guarnecido de plata, con una cubierta de baqueta y flocadura de seda encarnada.
Ídem, otra caxita pequeña con dos diamantes sueltos rosas, dos piedras violadas, todo pequeño, y cinquenta y siete perlas finas pequeñas.
Ídem, un anteojo pequeño de hueso con vidrio a cada cabo.
Ídem, una caxa pequeña de papel con diferentes niñerías de poco valor.
Ídem, quatro candeleros de plata, nuevos, ochavados, y un apagador de plata de la ley, los candeleros marcados con V y K, y en el apagador sin marca, de peso cinquenta y siete onzas y quatro adarmes.
Ídem, una caxa de oro pequeña , de peso una onza y ocho adarmes y quatro granos.
Ídem, una garrafita con su tapadera y cadenilla de plata vieja, gravada, sin armas, de peso una onza y diez adarmes.

Ídem, dos canonsitos para agua de la reyna de Ungría, de plata vieja, de peso una onza y siete adarmes.
Ídem, una aguja y un limpiador de orejas, plata vieja, de peso doze adarmes.
Ídem, otra caxita pequeña con diferentes obillos de seda.
Ídem, tres canas y media de cambras con flores en pieza.
Ídem, un legajo de palillos de boix.
Ídem, una caxita de tronco y dentro de ella dos bolsas, la una de seda y plata y la otra de seda, y diferentes retazos de encajes y otras niñerías.
Ídem, dos botes, el uno de ojalata y el otro de plomo.
Ídem, una caxita obada de plata, con la tapa de madreperla.
Ídem, otra caxita de origuela cubierta de plata.
Ídem, otra caxa de colcha con un sírculo de plata.
Ídem, otra caxa verde con charnera y guarnición de plata a la tapadera.
Ídem, otra caxita de pellejo negra, forrada de terciopelo negro, con un relog de sol y brúxula de plata.
Ídem, otra caxita a modo de bahulete, negra, y dentro de ella lo siguiente:
Ídem, un anillo de oro, con tres diamantes rosas, grandes, montados en plata.
Ídem, otro anillo de oro con un granate grande con dos chispas de diamantes al lado, montados en plata.
Ídem, otro anillo de oro con una piedra inga ochavada y tres granitos de plata en cada lado.
Ídem, un adrezo de oro con cruz y pendientes de tres almendras, compuesto de diez y siete esmeraldas y diez y nueve diamantes, montados en plata.
Ídem, un anillo de oro con un diamante brillante y dos chispas rosas a los lados, montados todos en plata.
Ídem, un collar compuesto de setenta y tres perlas finas y en el ocho piezas, que cada una lleva siete diamantes, que juntas componen cinquenta y seis diamantes.
Ídem, una caxita con muellas y un espejo a dentro, muy usado.
Ídem, un abanico de marfil rejado, usado.
Ídem, una caxita de madera de nogal con su cerradura y llave y quatro calaxitos con sus divisiones, dentro la qual se ha hallado lo siguiente.
Ídem, un adrezo de cruz y pendientes, compuesto de tres lazos con setenta y dos diamantes, los diez diamantes principales grandes y los sesenta y dos pequeños, engarsados con plata, cruz, botones y almendras, lo de abajo es oro y lo de los lazos y chorera es de plata sobredorada.
Ídem, un anillo de oro a modo de rosa, compuesto de ocho diamantes rosas y al medio una Virgen de la Soledad con un vidrio; los diamantes engastados en plata.
Ídem, un anillo de oro a modo de rosa, compuesto de nueve diamantes, el del medio grande y los otros pequeños, engastados en plata.
Ídem, una aguja para pelo con siete diamantes rosas a cada cabo, engastados en plata, la circumferencia de oro y la chapa y lo demás de plata sobredoradas.
Ídem, dos brochas de diamantes, compuestos de nueve diamantes cada uno, engastados en plata, y lo demás oro, que junto con las perlas que se hallan cosidas pesan dos onzas, trece adarmes y diez granos.

Ídem, dos pares de botones para puños, gravados con un perfil a la orilla, con azas soldadas y una evilla a la francesa con patilla de ancora, todo de oro, de peso quinze adarmes y quinze granos.
Ídem, una caxa de oro quadrada, esmaltada con distintos colores de afuera y dentro de la tapa y de toda la circumferencia, de peso seis onzas, quatro adarmes y doze granos.
Ídem, dos pares de botones de oro gravados para puños, con un perfil a la orilla y con azas soldadas, de peso seis adarmes y veinte y ocho granos.
Ídem, un retrato sobre marfil, con un vidrio encima.
Ídem, dos brasaletes de perlas finas con su brocha de oro, compuesto con cinco perlas cada uno de ellos, y al centro de las perlas llevan una pieza de oro con una piedra obscura, de peso una onza y cinco granos.
Ídem, un collar con cinquenta y ocho perlas finas, con un perlote engarzado en oro, y encima una coronita con tres diamantes engarzados en plata, de peso seis adarmes.
Ídem, tres anillos de oro con la Virgen de la Soledad en medio y un vidrio encima el uno, con dos esmeraldas, y el otro con dos violadas y el último con dos granates.
Ídem, dos anillos de oro, el uno con un Santo Christo y el otro con una cruz de Malta.
Ídem, otro anillo de oro con una piedra inga.
Ídem, una tombaga grande, vacía de adentro.
Ídem, un collar de coral con una higa guarnecida de plata.
Ídem, otro collar de granates.
Ídem, una esclavitud de vidrio azul con algunas perlas finas en divisiones.
Ídem, cinco collares de vidrio de diferentes colores.
Ídem, una pocellana pequeñita guarnecida de oro.
Ídem, un tocador pequeño para la faltriquera, con su espejito, peyne y tres piezas de plata sobredoradas con la gaveta de plata sobredorada.
Ídem, un candado pequeño de latón con su llave.
Ídem, una caxita de marfil azul con su retrato dentro y charnera de plata.
Ídem, un retrato obado de cabeza en una caxita de luda negra.
Ídem, un retrato pequeño sobre cartón.
Ídem, una caxita de bargamota con su sírculo de plata.
Ídem, sies rosarios, dos para el cuello, todos de poco valor.
Ídem, una bolsa cubierta de tafetán encarnado con algunas reliquias.
Ídem, una cruz de asabacha guarnecida de oro.
Ídem, un adreso de oro con piedras violadas, de peso una onza, tres adarmes y veinte y quatro granos.
Ídem, un collar de asabache.
Ídem, un anillo de oro, con una turquesa con dos manos, de peso una adarme y treze granos.
Ídem, dos evillas de brasaletes con sus pasaderos y corazones de oro, de peso quatro adarmes y catorze granos.
Ídem, un reliquiario pequeño de oro con una lámina de un Santo Christo y un vidrio encima.
Ídem, un corazón de oro con una piedra violada, su peso una adarme y quatro granos.
Ídem, una caxita de papel de diferentes cintas de seda de varios colores y unos pedazos de encajes finos.
Ídem, otra caxita de papel y dentro de ella un pedazo de cinta plateada.
Ídem, unas ligas de seda negra y otras cintas de varios colores.

Ídem, un trabuquete para pesar moneda.
Ídem, dos piedras de afilar navajas.
Ídem, un librito en octavo con su gafa de plata.
Ídem, un libro de quarto de reliquias.
Ídem, dos bolsas de seda para poner moneda.
Ídem, otras dos pequeñas de red para lo mismo.
Ídem, en un caxón de dicho escritorio se ha hallado lo siguiente:
Primo, un par de buelos de dos órdenes de batista fina con encajes finos, usados.
Ídem, dos paletinas, la una de terciopelo negro y la otra de tafetán azul, guarnecidas de encajes.
Ídem, un dengué de luto de escomilla.
Ídem, tres mantos de tafetan negro, guarnecidos de encajes.
Ídem, dos delantales de tafetán negro, el uno largo y sensillo y el otro corto guarnecido con puntilla de seda y flocadura de lo mismo.
Ídem, un sereno de tafetán negro.
Ídem, una duxesa paletina y peto de luto.
Ídem, seis abanicos viejos.
Ídem, dos maneguines de tela y un peto de lo mismo repuntado.
Ídem, dos pares de guantes de seda negra.
Ídem, un bañule de tafetán negro a la francesa.
Ídem, una bolsa de tafetán listado con una cofia de cambray guarnecida de encajes.
Ídem, otra cofia de tafetán negro guarnecido de lo mismo.
Ídem, un manguito de terciopelo negro.
Ídem, dos corbatillas de gaza moradas.
Ídem, un delantal de tafetán blanco bordado de seda amarilla, corto.

Día veinte de dicho mes y año se continuo dicho inventario en la forma siguiente:

Ídem, dos martillos de hierro pequeño, unas tixeras de jardín, un cuchillo pequeño y una cerradura, todo de hierro.
Ídem, tres cerraduras para maletón, los dos de hierro y la otra de latón, con su llavecita de hierro.
Ídem, dos bruñidores con palillos de madera.
Ídem, veinte camisas de tela lisa para muger, usadas.
Ídem, veinte y ocho cuellos para camisa de muger, usados, ésto es, las catorze con encages de diferentes especias, ocho bordados y parte con puntilla de encajes y seis de sucios de la misma especie proximamente referida.
Ídem, dos pedazos de encajes.
Ídem, cinco pedazos de lo mismo para cofias, usados.
Ídem, diez cuellos de tela lisos para guarnición de camisa de muger.
Ídem, quatro pares de maneguines y un pañuelo de tela, usados.
Ídem, catorze pares de buelos para muger entre grandes, medianos y chicos de tela fina, parte con encages y parte de bordados, usados.
Ídem, diez almillas para muger, entretelas y cotonina, y dos de ellas guarnecidas de encages.
Ídem, ocho petos blancos para dichas almillas, usados.
Ídem, dos pedazos de tafetán listado y otra porción de pedazos de tafetán negro.

Ídem, un tapete frontal de tela con una guarnición de punta muy grande para un tocador.
Ídem, dos bolsas guarnecidas de encajes para el tocador.
Ídem, quatro camisas de tela para muger y un pedazo de mosolina, usadas.
Ídem, dos pares de guantes de seda negra para muger, nuevos, y dos pares de medias de seda blancas, el uno nuevos y el otro viejo.
Ídem, dos canas y dos palmos de tela de Olanda con un pedazo rompido al cabo.
Ídem, un lejago con diferentes pedazos de tela negra, nuevos.
Ídem, un legajo de diferentes encajes para cuellos de camisa de muger y guarniciones de cofias.
Ídem, ocho pares de buelos de diferentes especies, parte con encages y parte bordados, todo usado.
Ídem, otro legajo de encages muy viejos.
Ídem, una guarnición que sirve para poner delante de media bata, de tafetán negro guarnecido con galones y puntilla de plata.
Ídem, una suerte de botones de hilo de oro, dentro de una bolsa de tafetán negro, un pedazo de galón de oro viejo de una cana y un palmo de largo y quarto y medio de ancho y un legagito de puntilla de plata.
Ídem, quatro camisas de tela para muger, la una de ellas guarnecida con encajes.
Ídem, una bolsa de tafetán verde con una liga de azul y otros retazos de lo mismo.
Ídem, un fardo de pedazos de encages muy viejos.
Ídem, dos pedazos de bombosí rayado que contiene diez y siete palmos en pieza y otro pedazo de bombosí rayado, más ordinario, que contiene quinze palmos, nuevo.
Ídem, unos pedazos de persiana viejos.
Ídem, un fardo con diferentes sedas y estambres para bordar.
Ídem, otro fardo con diferentes pedazos de tela.
Ídem, una suerte de estampas y flores pintadas.
Ídem, una calaxera grande de nogal con sus cerraduras y azas de latón, con quatro caxones pequeños encima y quatro de grandes abajo, dentro los quales se ha hallado lo siguiente:
Primo, una caxita de papel y dentro de ella onze pedazos de encages finos, entre grandes, medianos y chicos, que contienen, el uno catorze palmos, otro de veinte y quatro palmos, otro de treinta y nueve palmos, orto de cinco palmos, otro de nueve palmos, otro de ocho palmos, otro de catorze palmos y medio, otro de nueve palmos, otro de veinte y tres palmos y medio, otro de veinte palmos y el otro de veinte palmos, todos de largo.
Ídem, en un caputillo de taletón morado con aguas, con guarnición de puntilla de oro y forrado de tafetán blanco, usado.
Ídem, cinco pares de guantes blanco para muger, parte de hilo y algodón, y uno de ellos de seda de color senisa.
Ídem, dos paletinas, una de encajes negros y otra de tafetán blanco, con puntilla de seda, y pelfones encima, usados.
Ídem, un abanico de luto usado.
Ídem, un adreso de lana de plata, con punta de lo mismo, guarnecido, que contiene delantal, peto, paletina y un lazo, usado.
Ídem, dos delantales cortos, el uno de satín blanco bordado con flores de plata y seda y guarnecido de punta de plata y el otro de tafetán blanco con guarnición de punta de seda ondeando de lo mismo, usado.

Ídem, un frontal y dos botas de gaza para una bata guarnecida a la antigalla, toda guarnecida de punta de plata.
Ídem, cinco flores de plata bordadas, sueltas.
Ídem, un peto de tafetán blanco bordado en plata y una paletina de gaza con flores de plata.
Ídem, quatro petos de tafetán, uno encarnado con una gaza blanca, otro del de azul con puntilla de plata, otro del de blanco, viejo, con flores de plata y otro del de blanco, muy viejo, con puntilla de seda.
Ídem, otro peto de tafetán color de rosa con lama y flores de plata y seda bordadas.
Ídem, una paletina de tafetán blanco con guarnición de puntilla de plata y flores bordadas de plata y seda y algunos pelfones de varios colores.
Ídem, seis palmos de lana blanca en pieza.
Ídem, tres abanicos con sus pies de marfil, los dos rejados con pahizes finos, el otro guarnecido de madreperla en el exterior de las dos barillas.
Ídem, cinco campanillas de metal de la Virgen de Loreto.
Ídem, una caxita de papel pintado de varias medidas de santos.
Ídem, tres escapularios guarnecidos con punta de plata, algunos cordonsitos de santos, una Virgen de Loreto de tafetán encarnado y dos bonetes de tafetán, también de Loreto.
Ídem, tres pedazos de puntilla de plata, uno de veinte palmos, otro de ocho palmos y otro de treze palmos de largo, y una puntilla muy pequeña de plata de nueve palmos, también de largo.
Ídem, nueve pares de buelos, tres de dos órdenes y seis de un orden, con encajes finos.
Ídem, seis pares de buelos pequeños de tela fina con encages.
Ídem, nueve cuellos de encages finos para camisa de muger.
Ídem, quatro paletinas, tres de encages con su puntilla de lo mismo y la otra de mosolina con encages pequeños.
Ídem, siete pedazos de encages de diferentes especies que contienen quarenta y quatro palmos de largo.
Ídem, otros tres cuellos para camisa de muger, dos de encages y otro de tela con puntilla de encages pequeños.
Ídem, tres paletinas grandes de cambray floreado guarnecidas de encages.
Ídem, dos pañuelos de tela, uno de vías encarnadas, usados.
Ídem, una caxita pequeña de madera delgada con diferentes cintas de devoción.
Ídem, dos legagitos de palillos para encages, cubiertos con unas servilletas de cáñamo cada uno.
Ídem, una casaca para muger de tafetán negro, forrada de tafetán blanco.
Ídem, un adreso de delantal corto, peto y paletina, todo de tafetán blanco con farbelá de lo mismo.
Ídem, catorze palmos de tafetán doble en pieza.
Ídem, dos peynadores de tela guarnecidos de encages.
Ídem, dos pañuelos azules de algodón.
Ídem, quatro pares de guantes, uno de lana obscura y los restantes tres de pieles.
Ídem, veinte y cinco palmos de encages negros para manto, con dos distintos pedazos.
Ídem, doze cubiertas de damasco carmesí con flocadura de seda para las sillas del estrado, usadas.
Ídem, otros dos tapetes de lo mismo para la mesas del estrado, usado.
Ídem, un cubrecama de lo mismo, usado.

Ídem, quatro cortinas de medio damasco verde para la cama con anillas de latón.
Ídem, quatro sábanas de tela, usadas.
Ídem, doze cofias, parte de tela y de cambray y las onze de encages y la otra de mosolina rayada.
Ídem, dos medias corbatillas de seda, pequeñas, usadas.
Ídem, otro cuello de camisas de muger con encages.
Ídem, un peto quadrado de cambray.
Ídem, dos sintas de seda para cofias y dos corbatines de tela, el uno brodado y el otro con puntilla, usado.
Ídem, seis pares de mangotes de hilo con puntillas de encages.
Ídem, otro par de mangotes de seda con puntilla negra de lo mismo.
Ídem, un abanico con pie, barillas de marfil y pahíz pintado.
Ídem, dos pares de guantes de hilo de seró, usados.
Ídem, seis pedazos de cambray, con tres de encages para cofias.
Ídem, una paletina de cambray bordada.
Ídem, una red de encages y una cofia de lo mesmo.
Ídem, un pedazo de encages para cofia.
Ídem, cinco gorros de tela viejos y uno de ellos con encajes.
Ídem, una cofia de tela con encages.
Ídem, una madexita de seda morada.
Ídem, otra madexita de seda blanca.
Ídem, otra de obscura.
Ídem, un legagito de hilo seró.
Ídem, otro legajo de veta blanca de varias especies.
Ídem, cinco papeles de botones de hilo y una porción de alfileres.
Ídem, un legagito de hilo para encages.
Ídem, un legajo de diferentes colores de seda.
Ídem, otro legajo de sintas de seda de diferentes especies y colores y varios lazos.
Ídem, otro legajo de veta de diferentes especies.
Ídem, un pedazo de tafetán blanco que contiene dos palmos.
Ídem, otro legajo de diferentes retazos de seda.
Ídem, otro legajo de cintas, que en algunas ay oro y plata.
Ídem, encima dicha calaxera un espejo de tocador con un caxón en el pie y dentro de él una caxita con quatro tambleques de azero.
Ídem, un farol de vidrio y dentro de él un niño de sera con algunas flores de papel.
Ídem, otra caxita de madera de nogal, floreada encima, y dentro de ella un soneto de tafetán color de rosa, una esclavitud y dos collares, todo de vidrio negro.
Ídem, dos caxas de madera redondas con su tapadera, aburiladas.
Ídem, en el mismo quarto se ha hallado la plata que sirve para el tocador, que es como se sigue:
Primo, un espejo con guarnición de plata sobre madera y tachuelas de lo mismo, se juzga su peso treinta onzas.
Ídem, un par de candaleros ochavados con dos piezas sobrepuestas para tener el cevo, plata vieja, marca de Gerona, sin armas, su peso diez y nueve onzas y diez adarmes.
Ídem, un platico y espaviladeras de plata vieja, marca de Gerona, con las armas de Brodot y su muger, de peso siete onzas y siete adarmes.

Ídem, una jarra de passión con su palangana y moldura soldada y gallones por dentro, de plata vieja, marca de Gerona, con las armas de Brodot y su muger, de peso quarenta onzas, tres adarmes.
Ídem, dos azafatas ovaladas con un cordón a la orilla, levantado de la misma chapa, de plata antigua, sin marca, con las armas de Vandemberkene, de peso quarenta y ocho onzas, quatro adarmes.
Ídem, otra azafata pequeña con quatro pies, entradas y salidas, plata vieja, marca estrangera, con armas de Brodot y su muger, su peso nueve adarmes y diez y ocho granos.
Ídem, una escudilla pequeña con sus azas ahugereadas, de plata antigua, marca de Gerona, con las armas de Brodot y su muger, su peso quatro onzas, onze adarmes.
Ídem, un azafate pequeño gravado de adentro, ochavado, con molduras soldadas, plata vieja, marca estrangera y armas de Brodot y su muger, de peso doze onzas y treze adarmes.
Ídem, quatro cajas ovaladas, dos grandes y dos pequeñas, plata vieja, marca de Gerona, con las armas de Brodot y su muger, de peso treinta y quatro onzas y una adarme.
Ídem, una campanilla con su mango y vadajo, de plata vieja, sin marca ni armas, de peso seis onzas, ocho adarmes.
Ídem, otra pieza pequeña a modo de ensaladera con sus gallones, de plata vieja, sin marca ni armas, de peso dos onzas y treze adarmes.
Ídem, una oera con su pie, de plata vieja, marca pequeña de Barcelona, sin armas, de peso tres onzas, siete adarmes.
Ídem, una caxa siselada, ovalada, con muelle, dorada, muy usada, plata vieja, de peso tres onzas.
Ídem, otra caxa a modo de sombrero, de plata de la ley, de peso dos onzas, catorze adarmes y diez y ocho granos.
Ídem, un zepillo ovalado guarnecido, de plata vieja, sin marcas y con las armas de Brodot y su muger, de peso según se juzga tres onzas.
Ídem, dos agujas, la una ahugereada por dos cabos y la otra por uno solamente, de plata vieja, de peso seis adarmes y diez y ocho granos.
Ídem, un relox de oro de ginebrés, con dos cajas, labrada la de afuera y el quadrante de oro con su contracaxa negra, con sus viseles de latón dorado, con su cadena y gancho para muger de cobre dorado.
Ídem, una caxa de concha con su charnera y visel, guarnecida de adentro, de plata, muy usada.
Ídem, quatro garrafillas de vidrio, la una con tapa de plata y sus cadenillas y la otra de estaño.
Ídem, una caxa pequeña con un espejo y charnera de plata.
Ídem, dos cajas de plata floreadas.
Ídem, un fuelle de terciopelo para empolvar.
Ídem, una caxita con papel pintado con diferentes pedazos de cinta adentro.
Ídem, una bolsa de tela guarnecida de encages con seis peynes, los tres de box, uno de marfil, otro de concha y otro de concha del ayre, usados.
Ídem, una almoadilla de tela para tocador, guarnecida con encages, usada.
Ídem, un peynador de cambrahina fina con encages en el cuello, usado.
Ídem, veinte servilletas de cáñamo, usadas.
Ídem, una toalla de peynador guarnecida con encages, usada.
Ídem, quatro fundas para almoadas de cáñamo, usadas.
Ídem, dos sábanas de cáñamo, usadas.

Ídem, una calaixera o escritorio de madera de nogal con sus caxones, dentro y fuera, con sus cerraduras y llave, dentro la qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, nueve monedas de oro de distintos reynos estrangeros, que juntas pesan una onza, doze adarmes y veinte y ocho granos.

Día veinte y uno de dichos mes y año se continuo dicho inventario en la forma siguiente:

Ídem, dos manteles, una toalla para manos y doze servilletas, todo de retama, usado.
Ídem, una dozena más de servilletas de retama y unos manteles de lo mismo, nuevo.
Ídem, dos pares de buelos de tela, usados.
Ídem, otros tres manteles de retama, usados.
Ídem, siete manteles de retama, usados.
Ídem, dos toallas de manos, una de algodón y otra de lino, usadas.
Ídem, seis pares de buelos de tela, muy usados.
Ídem, cinco pares de buelos pequeños, usados.
Ídem, un peynador pequeño con una punta grande antigua, usado.
Ídem, un fardo de pedazos de encages y tela vieja.
Ídem, tres sábanas de tela, usadas.
Ídem, una cortina de tela, usada.
Ídem, un peynador de cambray, usado, con guarnición de encages, bueno.
Ídem, quinze fundas de telas para almoadas, usadas.
Ídem, otras siete fundas de lo mismo, también para almoada, usadas.
Ídem, un peynador con mangas de tela, usado.
Ídem, otros dos peynadores de lo mismo, usados.
Ídem, una corbata larga, ordinaria.
Ídem, veinte y ocho pañuelos de tela buenos, ésto es, los ocho con encajes y los restantes veinte lisos.
Ídem, treze delantales finos, parte de mosolina bordados, parte de cambray rayado y con flores y parte de tela.
Ídem, cinco medias corbatas de mosolina de muger y otras dos de enteras de lo mismo, muy usadas.
Ídem, cinco cofias de cambray guarnecidas con encages, usadas.
Ídem, diez palmos y medio de tafetán negro de lustre, nuevo.
Ídem, una caxita de madera delgada y dentro de ella lo siguiente:
Primo, diez y ocho medias corbatas para muger, parte de mosolina bordadas y parte de cambray, entre buenas y usadas.
Ídem, una corbata de mosolina para hombre, larga, con su flocadura, nueva.
Ídem, dos medias corbatas largas para muger de mosolina, la una con una puntilla pequeña.
Ídem, tres dengues de cambray bordados y guarnecidos con encages.
Ídem, otro dengue estrecho bordado al círculo y ondeado, usado.
Ídem, quatro dengues de mosolina guarnecidos con encages, buenos.
Ídem, tres corbatas de mosolina grandes bordadas y quadradas.
Ídem, dos corbatas largas usadas de lo mismo para muger.
Ídem, un pañuelo de tela.
Ídem, en dicho escritorio o calaxera:

Primo, una escrivania de plata compuesta de tintero, salvadera y campanilla con su plato, quatro pies y gallones, gravadas las quatro piezas de plata marca de Madrid antigua, con las armas Descepeaux, de peso ochenta y cinco onzas y dos adarmes.
Ídem, un legajo de plata quemada, de peso tres onzas y dos adarmes.
Ídem, una evilla y cinturón grande a la antigua, treze evillas de distintas maneras, una caxa para anteojos, otra caja para tabaco, un canonsito con armas y cifra, otro canonsito a modo de tinterillo, distintas medallas y otras niñerías, todo de plata antigua, su peso treinta y una onza.
Ídem, treinta monedas de plata de distintos tamaños y distintos reynos, su peso treze onzas y onze adarmes.
Ídem, un chupador de vidrio guarnecido de plata con seis escabeles, usados.
Ídem, diferentes niñerías de plata, de peso siete onzas y doze adarmes.
Ídem, un sapato de pisa.
Ídem, tres palmos y medio de galón de plata nuevo.
Ídem, tres cordones con sus borlas para espada de galón de oro, plata y seda, viejos.
Ídem, dos caxitas para tabaco de madera, ésto es, la una gravada y la otra a la caputchina, usadas.
Ídem, dos tixeras de hierro guarnecidas de plata, las unas rompidas de una aza.
Ídem, un reliquiario de fil-y-grana de plata compuesto de ocho piedras, quatro verdes y quatro encarnadas, con una estampa de santa Theresa con un vidrio.
Ídem, un canonsito de concha con muella guarnecido de plata.
Ídem, una evilla de plata para corbatín con piedras ingas.
Ídem, ocho joyas pequeñas de plata sobredorada.
Ídem, un destapador pequeño de botellas con mango de plata, cabo de madreperla y el gancho de hierro, usado.
Ídem, un reliquiario guarnecido de plata muy delgado.
Ídem, dos rosarios, el uno de coral y el otro de saboneras, guarnecidos de plata, el uno con tres medallas y el otro con dos, todas de plata.
Ídem, veinte y dos piedras ingas medianas.
Ídem, una pipa de plata a modo de zapato.
Ídem, un cuchillo de faltriquera muy usado, guarnecido de plata.
Ídem, una cruz de plata con ocho perlas falsas y dos botonicos para pendientes con dos perlas falsas.
Ídem, un dezenario con granos negros con una cruz de Carabaca guarnecido de plata.
Ídem, un compás pequeño de latón y dos tixeras de hierro, usados.
Ídem, un espejo para faltriquera, usado.
Ídem, los arrimaderos de estera de Valencia de dicho quarto con listones jaspeados y perfil de oro.

En el estrado de dicha casa, que es al lado del quarto antecedente, a la parte de la calle, se ha hallado lo siguiente:
Primo, dos mesas o bofetillos de madera para el estrado con pies torneados, con sus tapetes de enduca e hilo color encarnado y amarillo, todo usado.
Ídem, una mesa inglesa de madera de color encarnado, con tres divisiones para jugar, usada.
Ídem, doze sillas de estrado sin brasos, cubiertas de tela color de rosa, con cubierta de Indiana, usadas.

Ídem, doze sillas de paja, inglesas, usadas.
Ídem, doze cornucopias doradas con su vidrio y cordón encarnado de estambre.
Ídem, quatro cortinas para los dos balcones y puertas de dicho estrado, de damasco carmesí con sus sanefas, de madera jaspeada con perfiles dorados, usadas.
Ídem, un retrato del rey de Nápoles con media caña.
Ídem, una estera de Valencia para los pies y los arrimaderos de lo mismo, todo para dicho estrado, con listones jaspeados y perfil dorado.
Ídem, siete piezas de tapiseria para dicho estrado, usadas.
Ídem, dos espejos grandes con sus guarniciones y remate dorado con sus cordones de seda encarnada, usados.

En el quarto pequeño antes de entrar en la cosina de dicha casa se ha hallado lo siguiente:
Primo, una cama de pie de gallo de madera de pino con un jergón de paja, con colchón de lana, una manta, sábana y una almoada, todo usado, para el servicio de la criada.
Ídem, un brocal de alambre mediano, usado.
Ídem, una jarra de tierra con su canilla de cobre para lavar las manos.
Ídem, dos brocales de vidrio con su caja de corcho, usados.
Ídem, dos bancos y una mesa, muy usados.
Ídem, una jaula de lienzo para poner carne.

En la cosina de dicha casa se ha hallado lo siguiente:
Primo, una dozena y media de platos de peltre y seis platas de lo mismo, usadas.
Ídem, quatro chocolateras de alambre, las dos grandes y las otras dos pequeñas, usadas.
Ídem, tres casarolas de alambre, usadas.
Ídem, una tortrera de alambre con su tapadera.
Ídem, una cafetera de alambre, usada.
Ídem, una greixonera de alambre, usada.
Ídem, una cassa pequeña de latón con mango de hierro.
Ídem, un plato de alambre pequeño.
Ídem, un brassero de alambre con anillas de cobre, usado.
Ídem, una escumadera de alambre, usada.
Ídem, una caldera de alambre, usada.
Ídem, dos calderos de alambre medianos, usados.
Ídem, un casso de alambre, usado.
Ídem, tres sertenes de hierro medianas, usadas.
Ídem, una escalfeta de cobre.
Ídem, una escudillas de cobre para sacar el caldo, usada.
Ídem, un almirez de cobre con su mano de lo mismo.
Ídem, dos candeleros de cobre pequeñitos.
Ídem, dos parrillas de hierro, una de ellas muy pequeña.
Ídem, tres ollas de hierro medianas, usadas.
Ídem, unos muelles y pala de hierro para el fuego.
Ídem, un relox para azar con dos agujas de hierro.
Ídem, dos medias lunas y un plato de hierro.
Ídem, dos cortantes de hierro.

Ídem, un cazo de hierro pequeño muy roto.
Ídem, ocho platas de pisa de Valencia.
Ídem, un cubo para el pozo.
Ídem, una mesa de madera y dos taburetes de lo mismo, todo usado.

En el quarto del segundo piso.
Primo, una cama para el criado de madera de pino, compuesta de jergón de paja, un colchón de lana, una manta, una sábana y almoada, todo usado.
Ídem, dos mesas de tixeras.
Ídem, una caxa de madera para brasero.

En otro quarto del segundo piso.
Ídem, unca copa de latón con su vadilla de cobre.
Ídem, un amasador de madera con tabla para llevar el pan, usado.
Ídem, una arca de madera ordinaria con su cerradura y llave, y dentro de ella lo siguiente:
Primo, una marmita grande de alambre con su tapadera.
Ídem, una peixera de alambre con su tapadera de lo mismo.
Ídem, una tortrera con su tapadera de alambre.
Ídem, una marmita de alambre.
Ídem, un zedazo para arina, usado.
Ídem, una vela grande para el balcón del huerto, de telas azules con sus listones, usadas.
Ídem, un bastimento de biombo con las telas muy rotas.
Ídem, una manta muy rota.

En otro quarto que da a la parte del huerto.
Primo, diez quadrecitos pequeños de papel, el uno con su vidrio y con una guarnición muy pequeña de madera.
Ídem, un espejo pequeño con una guarnición pintada de encarnado y perfiles de oro, usado.
Ídem, un colchón de lana para catre, con sus telas listadas, usado.
Ídem, un jergón de lienzo de estopa muy roto.
Ídem, una bolsa de casador muy vieja.
Ídem, un fusil muy viejo.
Ídem, un colgador de madera muy viejo.
Ídem, un baul de campaña con su cerradura y llave, viejo y vacio.
Ídem, un saco roto.
Ídem, un armario de madera de pino con sus pies y divisiones por adentro, dentro el qual se ha hallado lo siguiente, en octavo:
Primo, un libro de memoria.
Ídem, otro de arimética.
Ídem, un Mercurio en octavo.
Ídem, otro, Historia de Guillermo Tercero.
Ídem, otro, Ordenanza militar.
Ídem, otro, Consideraciones christianas.
Ídem, otro, Historia secreta.
Ídem, otro, Cartas missivas.

Ídem, otro en blanco.
Ídem, otro, Oración de los pecadores.
Ídem, otro, Nueva descripción anathómica.
Ídem, otro, Letras de monsieur Flecher.
Ídem, otro, Historia nueva y vieja del Testamento.
Ídem, otro, Aventuras de monsieur Rosseli.
Ídem, otro, El devoto peregrino.
Ídem, otro, Práctica de ayudar a bien morir.
Ídem, otro, Cántico de la alma devota.
Ídem, otro, Libro del infante don Pedro de Portugal.
Ídem, otro, Historia de Ungría, en quarto.
Ídem, otro, Novellas de Sayes, en quarto.
Ídem, otro, Ordenanzas generales, en foleo.
Ídem, Historia de don Juan de Austria, en foleo.
Ídem, otro, Historia pontifical, tratado tercero, en foleo.
Ídem, otro de música, en foleo.
Ídem, siete libritos de devociones, muy ordinarios.
Ídem, un estuche para poner el cuchillo, usado.
Ídem, doze evillas de cobre.
Ídem, seis cubeletes de alambre.
Ídem, otro baul de campaña con dos zerraduras y llaves en el qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, treze servilletas y unas tablas de manteles de retama, usados.
Ídem, dos pares de calsetas de hilo.
Ídem, una servilleta muy rota.
Ídem, unos calzonsillos, dos dragonas de librea, nuevas.
Ídem, un espejo pequeño de tocador con su guarnición dorada, con su caxa de madera.
Ídem, otro bahul de campaña con una cerradura y llave en el qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, dos platas de peltre.
Ídem, una cassarola de alambre.
Ídem, una tortrera de lo mismo.
Ídem, un mortillo de caza.
Ídem, una media mesa de madera.
Ídem, un braguero.
Ídem, dos pedazos de bayeta verde, viejos.
Ídem, dos quadritos medianos de papel con guarnición de madera.

En otro quarto de dicho segundo piso.
Ídem, una arca con su cerradura y llave, vieja, vacía.
Ídem, un saladero de madera.
Ídem, siete listones de enserados.
Ídem, dos paños de lienso con las armas reales.
Ídem, un catre pintado de verde, desecho, usado.

En otro quarto a la parte de la calle.
Ídem, un baul grande cubierto de pellejo de buey con su cerradura y llave, bassío.

Ídem, una arca grande para poner la tapisaria, muy ordinaria.
Ídem, un bestido de librea.
Ídem, un baul de campaña con su cerraduras y llave y en él:
Ídem, unas caxita con un gorro de tafetán verde guarnecido de una puntilla de oro.
Ídem, una cartera de seda guarnecida con su puntilla de oro y dentro un peine de marfil.
Ídem, un corazón de paja dentro unos rosarios con su medalla de fil-y-grana.
Ídem, un librito de Jesús y María.
Ídem, una almoadilla para hazer encajes.
Ídem, una suerte de niñerías de cobre para jugar los niños.
Ídem, una suerte de varias niñerías y figuras para niños.
Ídem, dos candeleros y una mesita de madera.
Ídem, un armario pequeñito de madera.
Ídem, quatro moñeques.
Ídem, en dicho baul se hallan otras diferentes cosas de niñerías o juguetes de criatura.

Día veinte y dos de dicho mes y año se continuo dicho inventario en la forma siguiente:

Ídem, una suerte de terrisa de Valencia y otra suerte de vidrio.
Ídem, dos marmitas con sus tapaderas de alambre, una mediana y otra de pequeña.
Ídem, una olla de campaña con su tapadera de alambre.
Ídem, una marmita de soldado con su tapadera de alambre.
Ídem, dos flasqueras de camino con dos flascos de peltre en cada una, muy usados.
Ídem, diferentes trapos de tienda de campaña para componer una tienda, usados.
Ídem, una caxita de baqueta para llevar un sombrero, usada.
Ídem, una aguja de hierro para azar.
Ídem, quatro achas de madera con sus acheras de lo mismo.
Ídem, una flasquera de madera de pino con treze flascos de vidrio.
Ídem, un baul expresso para poner el peltre con sus divisiones, dentro el qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, nueve latas de peltre, las tres grandes, las dos medianas y las quatro pequeñas, usadas.
Ídem, nueve platas, también de peltre, pequeñas y de diferentes medidas.
Ídem, quarenta y un plato de peltre, usados, y un colador ahujereado de lo mismo, usado.
Ídem, una caxita de madera pequeña con su cerradura y llave, dentro el qual se ha hallado diferentes libros y papeles de solfa y tres libros en octavom, enquadernados a la francesa, intituladas de Miguel de Servantes.
Ídem, cinco libros en octavo con cubiertas de pergamino de diferentes autores.
Ídem, una espumadera.
Ídem, otra caxita con su cerradura y llave, dentro la qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, una caxita de madera con diferentes flores.
Ídem, un tintero de campaña, usado.
Ídem, una jupa de tafetán negro, muy vieja y rota.
Ídem, diez palmos de trapo de cáñamo en pieza.
Ídem, una cubierta de Indiana, vieja, y diferentes retazos de ningún valor.
Ídem, un baul pequeño de campaña a modo de maletón, forrado de tela listada con su cerradura y llave, dentro el qual se ha hallado lo siguiente:

Primo, dos cofias de tela, muy viejas, y un petibú acolxado.
Ídem, una almilla de cotonina para hombre, sin mangas.
Ídem, quatro peynadores de mosolina, usados, los dos con farvalà y los otros sin él.
Ídem, quatro pañuelos de mosolina, usados.
Ídem, seis sábanas de tela, buenas.
Ídem, dos sábanas de cáñamo, usadas.
Ídem, un cobremesa de Indiana, usado.
Ídem, otro baul con sus cerradura y llave, dentro el qual se ha hallado lo siguiente:
Primo, dos petos, el uno de damasco blanquisco y el otro de persiana.
Ídem, tres jupas blancas y la una brodada de estambre, usadas.
Ídem, una cubierta de Indiana, vieja, para cama.
Ídem, otro baul de campaña pequeño con su cerradura y llave, forrado de tela listada, y dentro de él se ha hallado lo siguiente:
Primo, dos mantos de damasco de tafetán negro con sus flocaduras de seda, muy viejos.
Ídem, un dozel pequeño de madera, usado, cubierto de papel dorado con un niño Jesús, con una cruz pequeña de plata en el mundo.
Ídem, una bolsa de cuero con fitxas y tantos para jugar.
Ídem, dos basos de madera.
Ídem, un par de medias de camusas.
Ídem, un trabuquete con sus balanzas y diez pesas.
Ídem, un espejo pequeño con algunas figuras pintadas, otro espejo muy ordinario.
Ídem, tres libros enquadernados a la francesa en octavo, el uno gafeta de plata.
Ídem, una caxita pequeña con algunas flores y niñerías de vidrios y dos tambleques de perlas falsas.
Ídem, diferentes retasos sin ningún valor.

En los entresuelos.
Primo, dos camas de los criados, compuestas cada una de tres tablas y dos bancos de pino, gergón de paja y colxón y almoada de lana, manta, sábana y funda.
Ídem, una silla de madera.
Ídem, una mesa de tixera de madera, redonda.

En una de las dos coxeras se ha hallado lo siguiente:
Primo, un coche de cope forrado de gran con cortinas, pintado de negro con perfiles de colradura con tres cristales, que todo el juego del coche, excepto la caja, es viejo.
Ídem, dos rollos de estera.

En otra cochera.
Primo, un coche viejo con tres vidrios, forrado de paño orisso y pintado de verde con perfiles amarillos.
Ídem, dos mulas viejas y negras, la una moina y la otra francesa.
Ídem, quatro guarniciones para dichas dos mulas.

Día veinte y tres de dicho mes y año se continuo dicho inventario en la forma siguiente:

Así mismo se continua con este inventario la plata propia de dicha difunta señora que era de servicio ordinario y es la siguiente:
Primo, dos massalinas con sus gavias de quita y pon, de plata de la ley, redondas a la orilla, una moldura torneada y gallones adentro, con las armas Descepeaux, de peso diez y siete onzas y un adarme.
Ídem, un par de candeleros ochavados de plata, de marca pequeña de Barcelona y armas Descepeaux, de peso veinte y siete onzas y dos adarmes.
Ídem, otro par de candeleros pequeños torneados de plata, de marca de Barcelona con armas de Wandemberkene, de peso diez y nueve onzas y cinco adarmes.
Ídem, un velón para tres luces con azeyte, con su pantallica, tapadera y espaviladeras de plata de ley, con una piessa para unirse a un candalero, sin armas, de peso catorze onzas y doze adarmes.
Ídem, unas vinagreras con sus tapaderas y cadenilla y al medio un azucrerito pequeño con su tapadera, de plata antigua, sin marca ni armas, de peso veinte y siete onzas y nueve adarmes.
Ídem, quatro cucharas y dos tenedores, de plata antigua, todas con las armas de Wandemberkene, de peso quinze onzas y nueve adarmes.
Ídem, un cucharón pequeño de plata antigua, con armas de Wandemberkene, de peso siete onzas y un adarme.
Ídem, una selvilla redonda con quatro pies pequeños, de plata antigua, sin marcas ni armas, de peso quinze onzas y quatro adarmes.
Ídem, un platillo sin espaviladeras con quatro pies, de plata antigua, sin marca, con armas de Wandemberkene y su muger, de peso ocho onzas y cinco adarmes.
Ídem, un cuchillo pequeño de plata, redondo, sin marca, con armas de Brodot, se juzga de plata de peso una onza y quatro adames.
Ídem, dos masselinas de plata de la ley con sus gavias de quita y pon y la orilla torneada con gallones por dentro y armas Descepeaux, su peso diez y siete onzas y siete adarmes.
Ídem, una ensaladera lisa, redonda, con marcas estrangeras, sin armas, de plata antigua, de peso catorse onzas.
Ídem, una palangana ovalada, de plata vieja, con marca estrangera, sin armas, su peso veinte y quatro onzas, catorze adarmes.

Día veinte y quatro de dicho mes y año se continuo dicho inventario en la forma siguiente:

Dinero.
Assí mismo se continua con el presente inventario el dinero propio de dicha señora difunta que se ha encontrado en varias especies y en distintas calaxeras o escritorios, que es del thenor siguiente:

Primo, en un fardo ciento y treinta y tres doblones de a quatro, una […], tres sensillas, quatro medio doblones y nueve durillos, todo en oro, que componen,	3.789 ll. 17 s. 6
Íttem, en otro fardo ciento y veinte y un doblones de a quatro que componen,	3.388 ll.
Íttem, en otro sesenta y siete doblones de a dos en oro, que componen,	938 ll.
Íttem, en otro ducientas y diez y nueve doblones sensillos en oro que componen,	1.533 ll.
Íttem, en otro diez y siete medios doblones en oro que componen,	59 ll. 10 s.
Íttem, en otro ciento ochenta y tres durillos en oro que componen,	343 ll. 2 s. 6
Íttem, dos papelina en plata de setenta y cinco libras cada una que componen,	150 ll.
Íttem, cinco doblones de a quatro que componen,	149 ll.
Íttem, otro papel de plata, que compone cinquenta y dos libras, cinco sueldos y dos dineros,	52 ll. 9 s. 2
Íttem, otro papel de plata que compone quarenta dos libras, nueve sueldos,	42 ll. 9 s.
	10.436 ll. 41 s. 2
Cuya moneda se ha habilitado y pesado por Vicente Carreras, platero, vezino de esta ciudad, para este efecto nombrado por dichos señores albazeas. Y se ha hallado que los doblones eran cortos quatrocientos y ochenta y ocho granos, que componen veinte y seis libras, ocho sueldos y ocho dineros,	26 ll. 8 s. 6
Resta líquido,	10.409 ll. 15 s. 8
	10.436 ll. 4 s. 2

Día veinte y cinco de dichos mes y año se continuo dicho inventario en la forma siguiente.

Assí mismo se continua en dicho inventario la ropa blanca, que era sucia, se ha lavado, y algunas otras cossillas que se han encontrado, que todo es como se sigue:
Primo, dos sábanas, una de tela y otra de lino, usadas.
Íttem, treze sevilletas y unos manteles de servicio, usados.
Íttem, cinco fundas de tela, muy usadas.
Íttem, un par de maneguines de tela, usados.
Íttem, dos camisas de tela, viejas.

Íttem, dos pañuelos azules, usados.
Íttem, una almilla de bombosí rayado, muy rota.
Íttem, unos calsonsillos de tela para muger, muy rotos.
Íttem, un dozel de tafetán carmesí con galón de orla para la cabezera de la cama, con nueve quadritos de estampas, una cruz de madera en que esta pintado un crucifixo con cabos de plata a la cruz y su vaga; dos quadritos con vidrio y figuras estampas; una pasta de agnus guarnecida de plata con sus vidrios; cinco reliquiarios pequeños con distintas imágenes guarnecidas de plata; un corazonsito con su cadenilla de plata; una pila de plata, marca antigua, siselada con la imagen de la Virgen y el niño Jesús, de peso cinco onzas, onze adarmes.

En el quarto de la habitación de don Antonio de Brodot, otro de los dichos señores albazeas, que da a la parte de la calle, se ha hallado lo siguiente:
Primo, un quadro grande con su guarnición con perfiles de oro, que se halló en dicha casa quando se compró.
Ítem, ocho quadros pequeños sin guarnición, los dos ovados, de los quales los quatro son pahisos y los otros de santos.
Ítem, una escaparta de madera con ribete de colradura y vidrio y dentro una capilla con la Virgen. Y dicha capilla es de concha guarnecida de plata y algunos perfiles dorados y santicos, que dize dicho don Antonio de Brodot se ha de entregar a los padres Descalsos de San Joseph de Gerona, según disposición de palabra hecha por la madre de dicha señora difunta.
Ítem, tres cortinas algodonadas con flamulas de blanco y azul y sanefas de maderas pintadas de obscuro y floreadas.
Íte, dos quadritos con guarnición conchada y vidrio y dentro cada uno tres pastas de agnus y otras reliquias, todo guarnecido.
Ítem, un quadrito de la Virgen con lámina y guarnición de colradura.
Ídem, otro quadrito de papel con guarnición dorada y vidrio, con las efigies de la Virgen y un crusifixo.

En otro quarto de dicha habitación.
Primo, dos bancos de respando de madera, viejos.

En el quarto que duerme dicho senyor don Antonio Antonio de Brodot, todo quanto se ha hallado es proprio suyo, según ha afirmado.

Día nueve de diziembre de dicho año se continuo dicho inventario en la forma siguiente.

Primo, una caña de India, ordinaria, con puño de metal de latón con dos cabos, el uno aguileño y el otro redondo, usado.
Ítem, una llave dorada que ha de volver al rey.
Ítem, otra llave de hierro dorada.
Ídem, dos punzones de cobre dorados.
Ídem, tres láminas pequeñas con sus guarniciones de madera.

Nota de los créditos tenía dicha difunta señora condeza, según los papeles que se han hallado como a heredera de sus primer marido don Cleto Vandervekene.

Primo, una certificación de alcances contra el regimiento de Reales Guardias Valonas, dada por Crayvinkel, habilitado de dicho regimiento y con el visto bueno del sargento mayor Vyto de la Bouchardrié, de lo que quedó líquido de Vandervekene, primer marido de dicha señora, de los ajustes de dicho regimiento, que son siete mil ciento y cinquenta reales de vellón, 7.150 reales de vellón.
Ídem, se haze memoria que don Antonio de Brodot, otro de los señores albazeas, declara que en Madrid, en manos de don Juan Evangelis, conde Giraldeli, thesorero de la Cámara Aposthólica, paran veinte certificaciones de servicio de brigadier de don Juan Cleto de Vandervekene de dos mil reales de vellón cada una, que juntas son 40.000 reales de vellón.
Cuyas certificaciones acompaña otra de don Juan Urtado, comissario ordenador de la Reales Guardias Valonas.
Ídem, un debitorio de Juan Torrents, de Villanueva de Cubellas, firmado a favor de Vandervekene, que por el presente no se sabe de que cantidad.

Créditos pertenecientes a dicha señora como heredera del conde Descepeaux, su segundo marido.
Primo, una certificación de alcanzes contra el regimiento de Reales Guardias Valonas dada por Clavinquel, abilitado de dicho regimiento y visto bueno de misser Vytz, de la cantidad de cinco mil quinientos reales de vellón, 5.500 reales de vellón.
Ídem, un vale de Vanderborch, capitán del regimiento de Reales Guardias Walonas, firmado en veinte y uno de junio mil setecientos quarenta y tres, a favor de dicho conde Descepaux, de cinquenta pesos sensillos; y a más declara dicho señor don Antonio de Brodot que dicho Vanderboch deve a dicho señor conde Descepeaux dos sequinos, que hazen dos pesos duros cada uno.
Ídem, una nota del marqués de Desepeaux, padre de dicho conde Descepaux, con la que haze donación al citado conde de Descepaux, su hijo, de todas las certificaciones de alcanzes tenía de servicios contra el rey de España, que son quatro, que van en un legajo, signadas de letra A.

Día diez de diziembre de dicho año se continuo el referido inventario en la forma siguiente:

Primo, dos certificaciones de crédito pertenecientes a dicha señora difunta como heredera de don Nicolás Brodot, su padre, theniente del rey que fue de Gerona, que se hallan firmadas al último de don Juan Manuel de San Estevan, y rubricadas por don Miguel de Ripa, de las que resulta de alcanze a favor de dicha señora de veinte y dos mil quatro cientas veinte y ocho reales y doze maravedís de vellón líquidos.
Ídem, las capitulaciones matrimoniales de los difuntos señores don Cleto Vandervekene y don Maximiliano de Brodot, recibidas en Gerona, a diez y seis noviembre mil setecientos veinte tres, en poder de Josep Pagés, notario público Girona.
Ídem, dos copias authénticas del testamento de dicho señor marqués don Cleto de Vandervekene, dadas por Joseph Bosom, notario público real, colegiado de número de Barcelona, que lo recibió en dicha ciudad a los veinte y cinco de octubre de mil setecientos treinta y nueve.
Ídem, quatro meses y treze días de la pención de quarenta pesos cada mes, que se devían a dicha señora difunta hasta el día de su muerte que el rey le dava.

Cuyos bienes, y no otros, se han encontrado en la heredad de dicha difunta señora condeza Descepeaux, protestando dichos señores albazeas que si en lo venidero se encontraren otros bienes de dicha difunta señora, los continuarán en el presente inventario o harán otro de nuevo, cuyos bienes, a excepción del dinero, joyas preciosas y plata que se ha depositado en el Archivo de San Pedro de Puellas de esta ciudad, se ha encargado el dicho señor don Antonio de Brodot, otro de dichos señores albazeas, prometiendo tenerlos en pura comanda y dar quenta de ellos siempre que sea requerido. Lo que promete cumplir con obligación de todos sus bienes muebles y sitios, havidos y por haver. Y assí lo otorgaron con juramento dichos señores albazeas en esta ciudad de Barcelona, dicho día diez del mes de diziembre del año del Nacimiento del Señor de mil setecientos cinquenta y quatro, siendo presentes por testigos Francisco Mas y Antonio Burell, escrivientes, en esta ciudad residentes, para dichas cosas llamados y rogados.

Ante mi, Francisco Comelles, notario.

Inventari Núm. 5.

AHPB, Carles Rondó, *Inventaris y encants*, 1733-1755, fols 362r-373r.

1755, maig, 16. Barcelona.

Inventari dels béns de Francesca de Meca, vídua de Josep de Clariana i Gualbes, comtessa de Múnter.

Die decima sexta mensis maii anno a Nativitate Domini millesimo septingentesimo quinquagesimo quinto. Barcinone.

In Dei nomine noverint universi quod cum propter doli maculam evitandam omnemque fraudis suspicionem tollendam, beneficium inventarii a jure sit indultum, igitur, nos, domnus Joannes de Sentmanat et de Boxadors, comes de Munter, in hac civitate Barcinone domiciliatus, uti usufructuarius de re dotali constante matrimonio inter me et infraescriptam egregiam dominam domnam Mariam Josepham de Sentmanat, Clariana et de Montaner, comitissam de Munter, uxorem meam, proprietariam, et ipsa domna Maria Josepha de Sentmanat, Clariana et de Montaner, comitissa de Munter, uxor memorati egregii domini domni Joannis de Sentmanat et de Boxadors, comitis de Munter, nedum uti proprietaria ac tanquam hereditrix fideicommissaria in bonis majorum seu predecessorum meorum, ob vincula antiqua, uti hereditrix egregiorum dominorum domni Josephi de Clariana et de Meca et domna Maria de Clariana de Montaner et Senglada, conjugum, comitum de Munter, genitorum meorum, per illos respective substituta in casu qui locum habuit ob mortem in pupillari etate domni Josephi de Clariana et de Montaner, filii sui fratrisque mei, heredis primo loco instituti eorum ultimis testamentis per illlos conditis in presenti Barcinone civitate, penes Carolum Rondo, notariu publicum de numero dicta civitatis, infrascriptum, scilicet, dictam domnam Mariam de Clariana et de Montaner, matrem meam, die decima nona novembris anni millesimi septingentesimi quadragesimi tercii, et dictum domnum Josephum de Clariana et de Meca, genitorem meum, die nona mensis januarii anni millesimi septingentesimi quadragesimi quinti; qua bona possidebantur titulo thenutarie per inferius nominatam egregiam dominam domnam Franciscam de Clariana et de Meca, aviam meam, necnon ut donataria et hereditrix universalis bonorum que fuerunt dicte egregie domine domne Francisce de Clariana et de Meca, vidue egregii domini domni Josephi de Clariana et Gualbes, quondam, comitis de Munter, Barcinone populati, avie mee, prout de donacione et hereditamento per dictam dominam aviam meam mihi facto constat quodam capitulo resultanti ex nubtialibus pactis racione nostri matrimonii firmatis, receptis apud dictum et infrascriptum Carolum Rondo et Josephum Bonaventuram Fontana, eciam notarium publicum de numero de Barcinone, simul stipulantes et insolidum claudentes, die quarta mensis junii anni millesimi septingentesimi quinquagesimi quarti; et de universali herencia illius ultimo testamento condito apud eundem Carolum Rondo, notarium infrascriptum, die octava mensis septembris anni millesimi septingentesimi quadragesimi quinti, et eius obitu sequuto fuit lectum et publicatum die vigesima octava mensis aprilis proxime elapsi. Et aliter titulo nobis, seu verius mihi dicte domne Marie Josephe a jure magis utili et proficuo et cum clausula omni meliori modo, cupientes gaudere privilegiis, prerrogativis et inmunitatibus inventarium conficientibus a jure statutis et ne bona antedicta ocultari valeant, antedictis respective nominibus presens inventarium de bonis pretactis conficimus et conficere

intendimus, precedente hoc venerabile sancte cru+cis, signaculo ut moris est. Quod habuit inicium Barcinone, die decima sexta mensis maii anno a Nativitate Domini millesimo septingentesimo quinquagesimo quinto fuitque deinceps prossequuntum et terminatum aliis diebus ut sequitur.

En las casas ab differents portals obrints, en què habitava y morí dita egregia senyora dona Francisca de Clariana y de Meca, comtessa de Munter, sa àvia, situadas en la present ciutat de Barcelona, en los carrers anomenats dels Mercaders y de la Font de Sant Joan, se ha trobat lo següent:

En lo quarto de la part del carrer dels Mercaders que se segueix despres del saló.
Primo, dos boffets o taulas grans ab sas arquillas, també grans, de sobre, y en ditas arquillas hi ha unas planxas de conxa y matall, molt vellas y espatlladas.

En lo segon estrado que donan dos balcons en la entrada.
Primo, divuyt cadiras poltronas, sens brassos, las setse cubertas de godamacil vermell y las restants dos de domàsquillo groch, molt vell.
Íttem, una tauleta pintada de vermell ab sos peus y creuhera, de fusta de noguer, vella.
Íttem, dos boffetillos petits y desiguals, vells, y lo un cubert de guadamacil vermell.
Íttem, sinch barretas de ferro per sobre los portals.
Íttem, una sanefa de fusta dorada per sobre lo balcó de la part del carrer.
Íttem, dos cofins de pisa obscura ab perfils negres, dit comunament de vantolina, y un vas fet com un gerro ab sa nansa y broch de terra, comunament anomenat bucaro.
Íttem, tres cadiras petitas de bova, pintadas de vert.

En lo quarto en què dormia la senyora comtessa major, dona Francisca de Clariana y Meca.
Primo, una taula jaspeada de blanch y perfils de or, vella.
Íttem, tretse cadiras poltronas ab brassos, cubertas de luda vermella, molt vellas.
Íttem, tres cadiretas petitas sens brassos, cubertas també de luda vermella, vellas.
Íttem, un quadro de Maria Santíssima ab lo Ninyo, ab guarnició de fusta dorada, molt vell, y la guarnició en par escrostada.
Íttem, dos quadros iguals ab guarnicions amples de fusta dorada, en què estan pintats en lo un las Bodas de Cana de Galilea y en lo altre[5].
Íttem, dos calaixeras grans, iguals, ab tres calaxos grans y un de xich en cada calaxera, ab sos panys y claus, botons y sobrepanys o escuts de bronse dorat, dins de las quals se ha encontrat lo següent:
Primo, unas colgaduras de domàs carmesí, ab un galó de or en cada talla, un altre dalt y altre que serveix de senefa, las quals serveixen per la alcoba del quarto principal.
Íttem, dos cortinas grans, també de domàs carmesí, guarnidas ab un galó de or, que serveixen per la dita alcoba.
Íttem, un sobrepallís guarnit de puntas ordinàrias, vell, y algunas quinquillerias de glasse, escapularis y altre semblants cosas, pròprias de la senyora comtessa menor.

[5] En blanc.

Íttem, dos làminas ab sas guarnicions de fusta, la una dorada y altra jaspeada, en què estan pintats, ço és, en la una sant Francisco de Paula y en la altre santa Madalena.
Íttem, un quadro petit, rodó, ab sa guarnició de fusta dorada, en què està pintat lo Naixament.
Íttem, una estampa de paper gran de Nostra Senyora del Roser ab guarnició de fusta y colradura.
Íttem, dos quadros mitjancers, obats, ab sas guarnicions de fusta dorada, ab sos cordons y borlas de estam blau, en què estan pintats en lo un Maria Santíssima y en lo altre Nostra Senyora de Montserrat.
Íttem, tres barretas de ferro per sobre los portals.

En la recambra.
Primo, una tauleta mitjansera cuberta de roba dita canyamàs y a las boras dos perfils grans de plata de estampilla, tot molt vell y part escrostat; y sobre dita tauleta hi ha un armariet de fusta ab sas portas, pany y clau, y dins està dividit ab differents calaxets, dins dels quals se han encontrat differents claus, trossos de cordons y altres cosas de ningún valor.
Íttem, una caixeta petita plana o molt baixa, vuyda, ab son pany y clau.
Íttem, un quadro petit ab guarnició, de fusta negre y perfils dorats, en què està pintat lo cap de sant Anastasi.
Íttem, una cadira gran poltrona ab brassos, cuberta de Indianas grogas y altres colors, tot vell.
Íttem, una cadira petita sens brassos, cuberta també de Indianas grogas, tot molt vell.
Íttem, un tamboret cubert de domasquillo carmesí ab tatxes de bronse, molt vell.
Íttem, dos bahuls cuberts de vaqueta de Moscòbia, ab tatxas doradas, forrats de tafetà blau, ab sos panys y claus, dins dels quals se han encontrat alguns trossos de ciris, relíquias, padassos de roba vella y altres cosas de ningún profit.
Íttem, un quadro llarch y estret ab sa guarnició de fusta dorada en què està pintat Jonatàs y la avalena.
Íttem, altre quadro també llarch y estret, ab guarnició de fusta dorada, en què està pintada Bersabé.
Íttem, dos quadros llarchs y estrets, ab guarnicions de fusta negre ab perfils dorats, en què hi ha pintats dos pahissos.
Íttem, un quadro mitjanser, ab guarnició de escultura dorada, molt vella, en què està pintada la Ascensió del Senyor.
Íttem, tres quadros grans ab guarnicions de fusta dorada, en què estan pintats en lo un santa Madalena y en los altres dos[6].
Íttem, dos quadros ab guarnicions de fusta negre, molt vellas, en què està pintada Maria Santíssima.

Dia decima septima mensis maii millesimo septingentesimo quinquagesimo quinto, ante meridiem.

En el quarto que se segueix, anomenat lo quarto de las donas.
Primo, quatre quadros obats ab sas guarnicions amples de fusta dorada, ab uns cordons y borlas de estam encarnat, en què estan pintats los quatre temps del any, usats.

---

6 En blanc.

Íttem, dos altres quadros, també obats, ab guarnició de fusta estreta dorada, ab cordons y borlas de estam blau, en què estan pintats en lo un sant Joseph y en lo altre Nostra Senyora.
Íttem, dos altres quadros ab guarnicions de fusta dorada ab cordons y borlas de estam blau, en què estant pintats en lo un Jesús y en lo altre Maria.
Íttem, un rellotge per assenyalar de nits, o ab llum, ab una guarnició de fusta dorada y negra, molt vell.
Íttem, quatre quadros grans, vells, ab guarnicions de fusta dorada, en què estan pintats en lo un Christo, Senyor Nostre, posat al sepulcre, en lo altre Nostra Senyora de Montserrat, en lo altre santa Theresa de Jesús y en lo altre lo Martiri de una santa.
Íttem, un pahís, molt gran, molt vell y apadessat, ab guarnició de fusta negra y perfils dorats.
Íttem, sinch quadros grans ab guarnicions de fusta dorada, en què estan pintats, esto és, en lo un Bersabé, en lo altra Loth ab sas fillas, en lo altre Sampsó, en lo altre Susanna y en lo altre beato Joseph, usats.
Íttem, deu quadros desiguals, los sinch ab guarnició y los altres sinch sens guarnició, molt vells, en què hi ha pintat, en lo un santa Madalena, en altres algunas Santas Verges y en altres no se comprèn quins sants hi ha.
Íttem, un cofre gran ab son pany y clau, molt vell, dins del qual se ha encontrat lo següent:
Primo, nou llansols de tela, esto és, un de usat, sinch de molt vells y los restants tres apadessats.
Íttem, dos bànovas de cotonina, llisas y vellas.
Íttem, altre bànova de mostra de pinyó, guarnida ab una punteta, també vella.
Íttem, vuyt llansols, dos de lli y los restants sis de bri, vells.
Íttem, sis llansols de estopa, molt vells y dolents.
Íttem, vuyt estovallas de lli, llisas, vellas, y deu axugamans molt vells.
Íttem, quatre devantals per la cuyna, també molt vells.
Íttem, sis cuxineras de bri, vellas.
Íttem, una caixa ab son pany y clau, també vella, dins las qual se ha encontrat lo següent:
Primo, vint-y-quatre tovallons de ginesta, vells.
Íttem, vint-y-sis tovallons ab mostra de pinyó, també vells.
Íttem, set tovallolas ab mostra de pinyó, vellas.
Íttem, sis estovallas ab mostra de pinyó, vellas.
Íttem, quatre estovalletas per lo parador de la taula, vellas.
Íttem, sinch estovallas de ginesta, vellas.
Íttem, sis tovallolas de ginesta, també vellas.
Íttem, altra caixa gran ab calaixos ab son pany y clau, vella, dins de la qual se ha encontrat:
Primo, una dotsena y mitja de cuxineras de tela, vellas.
Íttem, tres anauhes de cotonina que eran de la senyora comtessa major.
Íttem, tres camisas de tela y tres parells de mitjas de fil blanch, tot molt vell.
Íttem, dos armillas, la una de bombosí y la altra de cotonina, vellas.
Íttem, un cofre gran ab son pany y clau dins del qual se ha encontrat part de la roba del servey dels senyor comtes actuals.
Íttem, un alba guarnit ab unas puntas petitas molt vellas y grossas, ja vell y apadessat.
Íttem, altre sitial pla ab son pany y clau, molt vell, dins del qual se ha trobat part de la roba del ús y servey de vestir de la senyora comtessa menor.
Íttem, un llit de peu de gall ab tres posts, molt vells.

Íttem, dos matalasset de llana, molt vells, cuberts de telas blavas y blancas, molt vellas.
Íttem, un coxí de llana cubert de telas blavas y blancas, tot vell.
Íttem, una cortina de vayeta verda, molt vella.
Íttem, un cobrellit de Indianas obscuras y blancas, vell.
Íttem, un llansol de estopa, molt vell.
Íttem, una cuxinera de bri, molt vella.

En lo quarto que se segueix.
Primo, dos retratos del rey y la reyna ab guarnicions de fusta dorada.
Íttem, dos llit de peu de gall ab tres posts cada hu, vells.
Íttem, quatre matalassos petits y dos coxins de llana cuberts de telas blavas y blancas, tot vell.
Íttem, dos llansols de estopa y dos coxineras de bri, vells.
Íttem, dos cortinas de estamenya verda, molt vellas.
Íttem, dos cobrellits, de Indianas obscuras y blancas lo un, y vermellas y altres colors lo altre, vells.
Íttem, una capsa de escalfar roba, usada.
Íttem, dos caixetas ab son pany y clau cada una, vellas, buydas.
Íttem, una cadireta ab brassos de bova pintada de vert, vella.

En lo passadís.
Primo, un armari molt antich dit de joyas, ab son pany y clau, dins del qual se han encontrat algunas quinquillerias de ningún valor.
Íttem, un bahul ab son pany y clau, cubert de vaqueta de Moscòvia, ab tatxas de bronse, molt vell, dins del qual se ha encontrat:
Primo, onse cortinas de tela per balcons, vellas.
Íttem, una cortina de drap per lo balcó de desobre lo portal.
Íttem, dos estovallas y dos tovallolas llisas de roba de domàs, vellas.
Íttem, una tovallola de ginesta llisa, vella.
Íttem, quinse tovallons de roba de domàs, vells.
Íttem, sis tovallolas ab mostra de pinyonet, vellas.
Íttem, altre bahul com lo propdit, dins del qual se han encontrat:
Primo, una flassada y dos cortinas de una roba verda, molt vellas.
Íttem, un cobrellit de Indianas vermellas y altres colors, vell.
Íttem, un cobrellit de domàs vert, molt vell y apadessat.
Íttem, un cobrecoxins de una roba molt antigua, verda y blanquinosa y algunas flors de fil de plata, moltíssim vell y ja sorgit.

En lo quarto que se segueix.
Primo, dos llits de peu de gall ab tres posts en cada hu, molt vells.
Íttem, quatre matalassos y dos coxins de llana verda, cuberts de telas blavas y blancas, vells.
Íttem, dos llansols de estopa y dos coxineras de bri, tot vell.
Íttem, dos flassadas blancas, molt vellas.
Íttem, una tauleta petita ab son calaix, vella.
Íttem, sinch cadiras, tres de petitas y dos de grans de bova, vellas.
Íttem, una taula mitjansera ab dos capitells, bona.

Íttem, unas debandoras ab son peu de fusta.

En lo menjador.
Primo, una taula gran, moltíssim vella.
Íttem, sinch cadiras de bova, pintadas de vert, molt vellas.
Íttem, un canter gran ab sa aixeta y una conca de aram, tot vell.
Íttem, un brocal gran ab sa capsa de suro y ab son guarniment de fusta.
Íttem, quatre brocals de vidre ab sas capsas de suro.
Íttem, un armari de paret ab differents ampollas, tassas y altres basos de vidre.

En lo celobert a hont és lo pou.
Primo, dos xocolateras petitas, vellas.
Íttem, dos galledas y una corriola ab sa corda de espart per lo pou.

En la cuyna.
Primo, una taula de fusta gran, molt vella.
Íttem, un banquet de fusta ab respatller, vell.
Íttem, una cadira de espart, vella.
Íttem, un tamburet de fusta, vell.
Íttem, dos tortreras de aram ab son tap, la una gran y la altra petita, usadas.
Íttem, tres plats de aram, los dos grans y lo altre mitjanser, usats.
Íttem, dos escalfadors de aram ab mànech de ferro.
Íttem, una cassa de aram ab mànech de ferro, vella.
Íttem, dos cassons de aram ab mànech de ferro, molt dolents y foradats.
Íttem, dos ollas de aram per lo foch, grans, vellas.
Íttem, un calderó mitjanser, també de aram, usat.
Íttem, tres calderas de aram, la una gran y las altres dos mitjanceras, vellas.
Íttem, una copeta petita de aram, usada.
Íttem, un plat de aram, molt vell.
Íttem, tres pahellas de ferro, la una gran, la altre mitjancera y la altra molt petita, vellas.
Íttem, dos grahellas de ferro, vellas.
Íttem, dos cavalls de ferro y dos asts per rustir.
Íttem, tres ollas de ferro, la una mitjancera y las dos petitas.
Íttem, un cercapous de ferro, vells.
Íttem, una pala, uns molls y un torrapà de ferro, tot vell.
Íttem, un morté mitjanser de coure, usat.
Íttem, set plates de estany mitjanseras, vellas.
Íttem, una escumadora de aram ab mànech de ferro.
Íttem, una mitja lluna, vella.
Íttem, un cetrill de llauna, vell.
Íttem, mitja dotsena de cubertoras de ferro, dos de grans y las altres petitas.
Íttem, tres ganivets ab mànech de banya, vells.
Íttem, dotse plats de estany, vells.
Íttem, un tallant ab mànech de fusta, vell.
Íttem, tres llums y un girapeix de ferro, tot vell.

Íttem, tres talladors de fusta, vells.
Íttem, un tallador de fusta gran, usat.
Íttem, tres escombras de palma ab sos mànechs de fusta.
Íttem, tres cabassos de palma y sinch cistellas de canya, vellas.
Íttem, un piló de fusta per tallar la carn y lo peix.
Íttem, una sort de plats y ollas per lo foch, y una sort de plats y algunas escudellas de pisa blanca ordinària y molt vells.

Die vigesima sexta eiusdem mensis maii anni millesimi septingentesimi quinquagesimi quinti, ante meridiem.

En lo primer saló.
Primo, dos taulas grans de fusta ab unas papeleras ab sos panys y claus, tenyidas de color de cendra, ab uns perfils de colradura, y dintre ditas papeleras se han encontrat alguns papers propris del senyor don Anton.
Íttem, una taula gran tenyida de color de cendra, ab un perfil de colradura.
Íttem, tres banchs mitjancers ab sos respatllers pintats.
Íttem, set cadiras de bova, pintadas de color de cendra y los poms de colradura, vellas.
Íttem, tres cadiras petitas de boba, pintadas de vert, vellas.
Íttem, un fanal gran de vidre que està pendent al mitg del saló.

En la galeria.
Primo, vuyt pahissos, grans, ab guarnicions de fusta jaspeada de differents colots, ab uns perfils dorats.
Íttem, set altres pahissos, més petits, ab guarnicions de fusta negre y perfils dorats, vells.
Íttem, tres pahissos, llarchs y estrets, ab guarnicions de fusta negre y uns perfils dorats, vells.
Íttem, sis pahissos, mitjancers, ab guarnició de fusta tenyida de obscur y uns perfils dorats, vells.
Íttem, dos altres pahissos sens guarnició, molt vells y foradats.
Íttem, un llit de peu de gall ab tres posts, moltíssim vell.
Íttem, una màrfega petita plena de palla, molt dolenta.
Íttem, dos flassadas petitas, la una vermella y la altra blanca, molt vellas y dolentas.
Íttem, un llansol de estopa, molt vell.
Íttem, una caixa de fusta per rellotge, pintada de differents colors, vella.
Íttem, dos taulas grans iguals, pintadas de color de cendra y un perfil de colradura, vellas.
Íttem, dos mitjas taulas obadas, pintadas de color de cendra, ab un perfil de colradura.
Íttem, un clarisimbol jaspeat de blau y blanch, molt vell y espatllat.
Íttem, disset cadiras de boba, pintadas de color de cendra y los poms de colradura, vellas.
Íttem, sinch barretas de ferro y tres de fusta per sobre los portals.
Íttem, vuyt cordons ab sas borlas de estam vert que estan posats en los finestrons dels balcons.

En lo[7]
Primo, quinse cadiras poltronas grans ab brassos, cubertas de guadamacil vermell, molt vellas.

[7] En blanc.

Íttem, dos taulas llargas y estretas ab sos peus de escultura dorats.
Íttem, dos cadiras de boba, pintadas de vert y or.
Íttem, dos escaperatas iguals de fusta, pintadas de negre, ab unas planxas de conxa, dins de las quals se han encontrat differents xicaras y platets de Xina, differents vasos de cristall y algunas pessas de plata, que avall se continuaran ab la demés plata.
Íttem, dos barretas de ferro per sobre los portals.

En lo gavinete que se encontra a mà dreta de dit saló.
Primo, una taula obada, pintada de vermell y colradura, vella.
Íttem, dos cadiras grans sens brassos de boba, tenyidas de vermell.
Íttem, vint-y-una estampas de paper ab una guarnició petida de fusta ab colradura, en què estan pintats differents sants.

En la capella.
Primo, un retaula de fusta ab guarnició dorada y al mitg un quadro de sant Jaume, pintat sobre fusta.
Íttem, dos imatges de Nostra Senyora y un sant Francisco de Paula, de guix.
Íttem, sis sants petits y desiguals de pedra blanca.
Íttem, una imatge de Christo, Senyor Nostre, ab una creu de fusta.
Íttem, quatre candeleros de fusta, plateats.
Íttem, quatre peus per floreras, pintats de vermell y or.
Íttem, un feristol de fusta, molt vell.
Íttem, un missal vell.
Íttem, una casulla de una roba molt antigua, obscura, ab un poch de or, ab sanefa de raso de flors, guarnida de tafetà camusat y guarnida ab un galó de or fals, molt vella.
Íttem, un cobrecalser y bossa de coporals, molt vell y desigual.
Íttem, una alba de tela ordinària guarnida de puntas, molt vella.
Íttem, un amito molt vell y apadessat.
Íttem, unas sacras molt ordinàrias y vellas de paper dorat.
Íttem, dos estovallas molt vellas y apadessadas.
Íttem, dos palmatòrias de ferro, plateadas.
Íttem, una campana petita de bronse.
Íttem, un platet de pisa ab sas canadellas de vidre.
Íttem, un lavabo y un purificador de tela.
Íttem, dos cadiras de boba, vellas.

En lo estrado.
Primo, disset cadiras poltronas sens brassos, cubertas de tripa vermella ab flors, vellas.
Íttem, dos bofetillos cuberts de cuyro vermell, ab sos peus de fusta de noguer, vells.
Íttem, dos quadros de Jesús y Maria ab guarnicions de vellut carmesí, guarnidas de un galó de or.
Íttem, una taula obada ab un peu pintat de vermell y altres colors.
Íttem, sis cadiras grans de boba, pintadas de vermell y or.
Íttem, quatre barretas de ferro per sobre los portals.
Íttem, quatre cordons de estam carmesí.

En lo quarto y alcoba principal.
Primo, una taula mitjansera pintada de vermell ab colradura.
Íttem, dos tauletas petitas ab sa escaperata, sobrepintadas de vermell y perfils de colradura, ab un ninyo dins de cada una.
Íttem, un rellotge petit per sobre la taula ab son peu y caixa, pintada de vermell y dorada.
Íttem, vuyt cadiras grans de boba, pintadas de vermell y or.
Íttem, onse cadiras petitas de boba, pintadas de vermell y or.
Íttem, dos cornucòpias ab las guarnicions de paper dorat.
Íttem, quatre cadiras petitas de boba, pintadas de vermell.
Íttem, tres quadros mitjansers iguals ab guarnició de fusta dorada, ab sos cordons y borlas de estam encarnat, en los quals hi ha pintats, en lo un Nostra Senyora, en lo altre sant Joseph ab lo Ninyo en bras y en lo altre la Visitació.
Íttem, altre quadro per sobre lo portal ab guarnició de fusta dorada en què està pintada Maria Santíssima y sant Manuel màrtyr.
Íttem, un quadro ab una guarnició gran de fusta dorada en què està pintada Maria Santíssima ab lo Ninyo.
Íttem, un lligador vell, pintat de color de cendra ab perfils de or.
Íttem, un llit gran ab pilarets y capsalera, jaspeat de blau y or.
Íttem, tres matalassos y una fiola de llana, cuberts de telas mostrajadas, bons.
Íttem, una colxa de Indianas, bona.
Íttem, dos llansols de lli usats.
Íttem, sis coxins de llana cuberts de telas mostrajadas, bons.
Íttem, quatre cuxineras de tela, vellas.
Íttem, una folgadura de llit de una roba de seda molt sensilla de color blau ab unas floretas de or y plata, molt vell, y los pavellons són guarnits ab un fravalà de tafetà blau, que concisteix ab sobrecel, pavellons, tres cortinas y entornpeu.
Íttem, dos quadrets petits ab guarnició de vidre en què estan pintats, en lo un sant Thomàs de Aquino y en lo altre sant Benet.

Detràs de la alcova.
Primo, vuyt cadiras poltronas, sens brassos, cubertas de domasquillo gamusat, molt vellas y apadessadas.
Íttem, una taula obada de peu, pintada de vermell, molt vella.
Íttem, dos cadiras de boba ab brassos, vellas.

Die vigesima septima prefati mensis maii anni millesimi septingentesimi quinquagesimi quinti.

En lo quarto que passa del quarto dels criats a la galeria.
Primo, una taula ab una capelleta de santa Madalena, sobrerodada de reliquiaris, tot molt vell.
Íttem, dos quadros desiguals, ab guarnicions de fusta negre y perfils dorats, en què estan pintats, en lo un sant Francisco Xavier y en lo altre santa Madalena.
Íttem, divuyt cadiras de boba, las catorse grans y las quatre petitas, pintadas de vert y colradura, vellas.
Íttem, una taula petita pintada de blanch y perfils de colradura.

En lo guardaroba.
Primo, un cofre molt baix y vell, ab son pany y clau, dins del qual se ha encontrat lo següent:
Primo, sis cortinas y sis sanefas de domàs carmesí, guarnidas ab un galó de or fi, tot usat.
Ítttem, vint-y-tres cubertas de cadiras pultronas de tres distintas espècies de roba, totas ab flors de or y plata, forradas de tela vermella, molt vellas.
Ítttem, una mantallina de espolín encarnat y plata, guarnida de puntas de plata y forrada de tafetà color de rosa, molt vella.
Ítttem, vint-y-quatre cubertas de cadiras de vellut carmesí, guarnidas ab un galó de or y forradas de tela vermella, vellas.
Ítttem, un bahul ab pany y sens clau, guarnit de planxas de ferro, molt vell, dins del qual se ha encontrat lo següent:
Primo, un llit de panyo morat guarnit ab un galonet de seda estret de seda camusada, que concisteix ab un sobrecel, pavellons y sis cortinas, vell.
Ítttem, altre llit de domàs vert, ab los pavellons de vellut vert, brodat a la antigalla, guarnit ab un sarrell de seda verda, molt vell, foradat y apadessat.
Ítttem, altre llit de domasquillo camusat, també molt vell y foradat, que concisteix ab sobrecel, pavellons y dos cortinas.
Ítttem, un bahul de campanya cubert de cuyro negre, ab dos panys y sens claus, dins del qual se ha encontrat dos tallas de tripa encarnada ab flors.
Ítttem, quatre cortinas de tela verda que serveixen per los balcons de la galeria.
Ítttem, una caixa gran ab son pany y clau, dins de la qual se ha encontrat quatre cortinas de tafetà groch, molt vellas y foradadas.
Ítttem, dos mosquiteras, també molt vellas y foradadas.
Ítttem, tres salamons de fusta, dorats.
Ítttem, altre bahul de campanya cubert de cuyro negre, ab dos panys y sens claus, dins del qual se han encontrat:
Primo, set cortinas ab sas sanefas de bayeta vermella, vellas.
Ítttem, una almoada y una cuberta de tamboret de domasquillo encarnat, molt vell.
Ítttem, dos casullas de roba molt antigua y vella, la una ab la sanefa brodada de seda y differents sants y la altra ab la sanefa encarnada, ço és, un tros de satí y lo altre de domasquillo.
Ítttem, un tros de tripa ab flors de differents colors, de tir dos canas.
Ítttem, un cofre ab pany y sens clau, molt vell, dins del qual se han encontrat onse cortinas de bayeta vermella y una de bayeta verda, molt vellas.
Ítttem, altre caixa molt vella, ab pany y sens clau, dins de la qual se ha encontrat lo següent: un llit gran fet a la imperiala, que concisteix, ço és, sobrecel, cobrellit y entornpeu de roba rica de differents colors, y tres cortinas y capsalera de domàs carmesí, guarnit de galó de or fi, tot bo o molt poch usat.
Ítttem, trenta-y-una cubertas de domasquillo encarnat, forrat part de tela blanca y part de tela vermella, molt vellas.
Ítttem, un dosser gran per lo saló de vellut carmesí y la sanefa del sobrecel guarnida ab un sarrell de or, tot molt vell.
Ítttem, un dosser petit per lo capsal del llit de vellut carmesí, brodat a la antigalla, de sedas y or y guarnit ab un sarrell de sedas y or, forrat de tafetà encarnat, molt vell.
Ítttem, dos cortinas ab sas sanefas de tafetà viat, vellas.

Íttem, un llit de peu de gall ab sinch posts jaspeats de blanch y un poch de or, molt vell.
Íttem, altre llit petit ab pilars jaspeat de blanch y altres colors, també molt vell.
Íttem, quatre atxas de fusta, vellas.
Íttem, quatre atxeras de fusta tenyidas de vermell, vellas.
Íttem, dos copas grans de llautó ab sas paletas del mateix, usadas.
Íttem, una cadira gran ab brassos de boba, foradada al mitg, tenyida de vermell.
Íttem, un coxí de Indianas vermellas per dita cadira.
Íttem, tres casacas de llorea, molt dolentas y foradadas.
Íttem, una tauleta de fusta per menjar en lo llit, vella.
Íttem, sinch suplements o llencas de tela pintadas de differents colors que serveixen per ajustar ab la tapisseria.
Íttem, quatre draps grans de tapisseria y un suplement de tela de certa Història, que serveixen per la quadra nova, vells.
Íttem, sinch altres draps o panyos de tapisseria de certa Història y dos suplements de tela que serveixen per la cambra del quarto nou, vells.
Íttem, sis draps desiguals de tapisseria molt vella, que serveixen per lo estrado y cambra de dormir de la part del carrer y sinch suplements de tela.
Íttem, quatre altres panys o draps de tapisseria molt vells, que serveixen per lo quarto que se encontra antes de entrar al estrado principal de la part del carrer.
Íttem, quatre draps y un suplement de tapisseria, molt vella y dolenta, que serveixen per la sala de las arquillas.
Ídem, tres altres draps desiguals de tapisseria, molt vells y foradats.
Ídem, sinch panys o draps de colgadura de raso de flors carmesí, que concisteixen ab divuyt tallas y mitja, molt usats y vells, que serveixen per la alcova.

Dicto die vigesimo septimo predictorum mensis et anni, post meridiem.

En lo quarto antes del guardaroba.
Primo, dos matalassos per llana vella, cuberts de telas mostrajadas blavas y blancas, bonas.
Íttem, dos altres matalassos per catre de llana vella, cuberts de telas mostrejadas blavas y blancas, també vellas.
Íttem, tres matalassets de llana que serveixen de coxins, vells.
Íttem, un coxí de llana, també vell.
Íttem, una cortina de bayeta verda, molt vella.
Íttem, una camilla mitjansera, molt ordinària y vella.
Íttem, sinch parells de parcianas de fusta pintadas de vert, vellas.
Íttem, una capsa de escalfar roba.
Íttem, una silleta per lo capsal del llit de fusta tenyida de vert y colradura.
Íttem, una cadira de brassos per parir, cuberta de Indianas, vella.
Íttem, sis braserets, un de gran y sinch de petits.

En lo quarto del segon piso que·n diuhen de la Pujola.
Primo, dos banchs de llit, molt vells.
Íttem, un llit de peu de gall ab quatre posts, molt vell.
Íttem, un sitial o llitotja plana ab son pany y clau, vella, buyda.

Íttem, vuyt sanefas de fusta, doradas, per sobre los portals.
Íttem, sinch barretas de fusta y sinch de ferro, també per sobre los portals.

En el quarto dels alacayos.
Primo, quatre banchs de llit, molt vells y dolents.
Íttem, un llit de peu de gall ab dos posts, vell.
Íttem, dos màrfegas de borràs blanch, plenas de palla, vellas.
Íttem, dos llansols de estopa, vella.
Íttem, una flassada blanca y un cobrellit vermell, molt vell y foradat.

En la porxada.
Differents trossos de estora que són per estorar differents quartos principals.

En lo rebost.
Primo, un armari de fusta, sens pany ni clau, molt dolent, dins del qual se ha encontrat quinse gabulateras de aram.
Íttem, sis platas de estany, y las tres grans y las altres tres mitjanceras, vellas.
Íttem, vint-y tres-plats de estany, vells.
Íttem, tres dotsenas de xicaras de pisa blanca.
Íitem, tres dotsenas de gots de cristall desiguals.
Íttem, unas balansas de aram ab differents pesos de ferro.
Íttem, dos caixas y un bahul, molt vells y espatllats.

En lo graner.
Primo, dos sacas de unas vint-y-sinch quarteras cada una ab trenta corteras de blat.
Íttem, dos altres sacas vellas de trenta quarteras cada una ab trenta-y-dos quarteras de ordi.
Íttem, tres caixas farineras molt vellas, y dins de la una se ha encontrat un poch de ordi propri del senyor don Anton.
Íttem, una mesura de mitja quartera, vella.
Íttem, dos sanallas de tres cortans cada una, vellas.
Íttem, dos taulas, la una ab calaix, molt vellas y foradadas.
Íttem, sis sachs vells.
Íttem, tres banquets de respatller, molt petits y vells.
Íttem, sis mitgs tossinos salats.

En lo celler.
Primo, dos botas de mitja carrega cada una y quatre de barreló, vellas.

En la cotxeria.
Primo, un cotxe gran pintat de vert y colradura, forrat de tripa ab flors de diffents colors, y cortinas de tafetà groch, molt vell.
Íttem, altre cotxe petit pintat de vert y perfils de colradura, forrat de tripa ab flors encarnada, y cortinas de tafetà groch, molt vell.

En lo estable.

Primo, dos mulas pel negre ja cerradas.
Íttem, dos parells de guarnicions, velles.
Íttem, dos mantas vellas per las mulas.
Íttem, sinch vestits de llorea, los tres vells y los restants dos llisos, vells.

En lo arxiu.
Primo, dos taulas mitjanceras desiguals, vellas.
Íttem, sinch cadiras de brassos de cuyro vermell, vellas.
Íttem, una cadira de cuyro negre ab brassos, vella.
Íttem, un armari gran y dos prestatges ab differents calaixos, en què estan posats los papers y actes fahents per lo patrimoni.
Íttem, una copa de quatre grapas ab un penjant al mitg, tot de llautó plateat, nova.

En lo quarto del arxiu.
Primo, set cadiras de boba, pintadas de vert ab colradura.

Die secunda mensis junii anni millesimi septigentesimi quinquagesimi quinti.

Or.
Primo, una joya de pit de plata dorada ab son ganxo de llautó, ab dos-cents sinquanta diamans, part taulas y part rosas.
Íttem, un ram de or esmaltat, compost de una àguila al mitg, quatre mariposas, un dragó al peu y sinch flors alrededor, adornats ab trenta-tres perlas.
Íttem, dos fils de perlas per los brassos, de pes tres onsas y trenta grans.

Plata.
Primo, un braser ab sa paleta de plata marca nova, de pes sexanta-quatre onsas y onse argensos.
Íttem, dos sotacopas de plata de la marca nova, usadas, de pes juntas noranta-sinch onsas y mitja.
Íttem, dos candeleros plans, una escalfeta, dos escupidoras, la una feta com un formatge y la altre de la forma ordinària, dos campanetas y dos espavilladoras, tot de plata de la marca nova, de pes junt vuytanta-vuyt onsas.
Íttem, vuyt candeleros, los dos plans y los sis otxavats, usats, de la marca vella, de pes junts sent set onsas y mitja.
Íttem, quatre plats, una escupidora y una palmatòria de plata, de la marca vella, de pes junt vuitanta-sis onsas, un quart.
Íttem, un gerro y una palangana de plata, de la marca vella, fet ab una echura molt antigua, de pes sexanta-tres onsas y mitja.
Íttem, una safata de plata, de la marca vella, de pes sexanta-sis onsas y catorse argensos.
Íttem, onse culleras y dotse forquillas de plata, de la marca nova, de pes quaranta-vuyt onsas y catorse argensos.
Íttem, dotse mànechs de gavinets de plata vella ab sas fullas, un mànech de plata de ganivet cupador y un mànech de una forquilla per rustir, que se judica pesaran junt trenta-sinch onsas.

Íttem, una ohera, una cullera de sopa, sinch colleras de cafè y un mànech de ganivet, de plata de la marca vella, de pes junt deu onsas y mitja.
Íttem, un vidre rudó, gruxut, ab una guarnició y mànech, de plata vella, de pes segons se judica dos onsas.
Íttem, un caragol de maraperla.
Íttem, una safateta de plata fil-y-grana, ab unas rosetas sobreposadas, també de plata fil- y-grana, doradas, y al mitg hi ha un vidre ab un cupido, de pes junt deu onsas y dotse argensos.
Íttem, quatre safatetas petitas de differents echuras, dos parells de candeleros també petits, de pes junt disset onsas.
Íttem, un canter en forma de gerro, una canastra, dos flascos de plata, de pes junt vint-y-set onsas.
Íttem, una gerrafeta de vidre vert, guarnida de plata, que se judica haver-hi dos onsas de plata.
Íttem, una escudella de pisa ab nansas y peu de plata, que se judica haver-hi tres onsas de plata.
Íttem, un bahulet petit de planxas de llautó gravadas y doradas, ab lo sobreposat de plata, que se judica haver-hi una onsa de plata.
Íttem, una caxeta de conxa ab cantoneras, peus, xarneras y panys de plata, que se judica pesarà la plata sinch onsas.
Íttem, un reliquiari rodó, guarnit de plata fil-y-grana ab sos vidres al mitg, de pes junt quatre onsas y mitja.
Íttem, un anell de or ab tres diamants.
Íttem, una creu ab llassada y cadanilla ab dos renglàs, la llevada y las principals de la creu sens entornar, compost ab noranta-sis diamants rosats.
Íttem, las arrecadas se componen de trenta-nou diamans rosa en cada una, ço és, lo llas a dos rastres y la anelleta y amella de una sola pedra.
Íttem, una piotxa de plata ab llessada, amella y sobre una palma composta ab quaranta-vuyt diamants taulas.
Íttem, un anell de or y plata ab un diamant rosa, lo qual lo senyor comte ha fet muntar a la moda.
Íttem, dos parells de botons de or compostos ab vint-vuyt diamants fondos, engastats en plata.
Íttem, una agulla de monyo de or composta de catorse diamants rosas, engastats en plata.
Íttem, un adrés de esmaraldas y diamants, ço és, la creu engastada en or y los diamants en plata, lo qual se compon, entre llassada, cadenilla y creu, de trenta-tres esmaraldas y trenta-sis diamants; y las arrecadas també de or y los diamants engastats en plata; y se componen de sinch esmaraldas y dotse diamants rosas en lo llas y en la amella, y anelleta un sol diamant rosa.
Íttem, una piotxa també de or y los diamants en plata feta de llessada y també palma, la qual se compon de vint-y-quatre esmaraldas y disset diamants rosas.
Íttem, un suffocante de or ab pedras violadas de Vich, compost de trena-vuyt pedras.
Íttem, unas arrecadas de or ab pedras violadas de Vich, compostas de sinch pedras en lo llas y anelleta y ametlla de una.
Íttem, una llassada de pit de or ab diamants y esmaraldas, compost de trenta-sis esmaraldas y sinquanta-tres diamants rosas, engastats en plata.
Íttem, dos fils o manillas de perlas menudetas, de pes una onsa y dos argensos.

Dia quarta mensis junii anni millesimi septingentesimi quinquagesimi quinti[8].

Hac autem bona et non plura inventa esse et invenisse fathemur nos, dicti domnus Joannes de Sentmanat et de Boxadors et domna Maria Josepha de Sentmanat et de Clariana, conjuges, in hereditatibus predictis et nulla alia invenire potuimus, nec scimus, debitis diligenciis ad ea perguirenda non omissis, protestantes tamen et expresse reservantes, nedum quod cum hac descripcione non intendimus confundere bona que sunt fideicommissaria et proveniencia ex fideicommis antiquis, cum bonis parentum aut avia meorum, dicte domne Marie Josephe, sed ipsa describentes remaneant, prout sunt et apparevit per legitima documenta, nulla tamen prejudiciali confessione ex hac descripcione inferenda, verum eciam quod, si in futurum apparuerint vel ad notram noticiam devenerint aliqua alia bona, ultra de super continuata, illa addamus huic inventario seu de eis aliud de novo faciemus et fieri curavimus. Actum et perfectum seu terminatum fuit huiusmodi inventarium Barcinone, dicta die quarta mensis junii anno a Nativitate Domini millesimo septingentesimo quinquagesimo quinto, sig+na nostra dictorum domini Joannis de Sentmanat et de Boxadors et domne Marie Josephe de Sentmenat, Clariana et de Montaner, conjugum, qui hac laudamus, concedimus et firmamus.

Testes huius rei sunt, reverendus Narcisus Barnada, presbiter, Barcinone residens, et Josephus Prats, de familia dictorum dominorum conjugum comitum de Munter.

[8]A continuació es relacionen els immobles.

Inventari Núm. 6.

AHPB, Sebastià Prats, *Liber quartus capitulorum matrimonialium, concordiarum, societatum, inventariorum, auccionum, requisicionum, deliberacionum, compromissorum et aliorum diversorum,* 1755-1758, fols. 211r-226v.

1756, setembre, 7. Barcelona.

Inventari dels béns de Jaume Guàrdia i Morera, ciutadà honrat de Barcelona.

En la ciutat de Barcelona, a set dias del mes de setembre any del Naixament del Senyor de mil set-cents sinquanta-y-sis, Rosa Guàrdia y Matas, vidua del magnífich Jaume Guàrdia y Morera, ciutadà honrat de Barcelona, no sols com a tenutària per mon dot, esponsalici y altres drets y crèdits de la universal heretat y béns que foren de dit quòndam mon marit, segons la antígua y aprobada consuetut de Barcelona y Constitució General de Cathalunya que comensa *Hac nostra*, però també com a usufructària, sens prejudici de dita tenuta, de dita universal heretat y béns durant ma vida natural, vivint vidua y lo nom de Guàrdia servant, y Melcior Guàrdia y Matas, ciutadà honrat de Barcelona, de dits cònjuges fill, com a hereu universal de dit quòndam mon para, per est dexada e instituït, respectivament, ab son últim testament que féu y firma en poder de Miquel Cabrer, quòndam, notari públic de número de Barcelona, al primer de juny mil set-cents trenta-nou, volent gosar dels privilegis e immunitats concedits als que prenen inventari, y per a què los béns de dit quòndam Jaume Guàrdia no pugan ocultar-se o pèrdrer-se, precehint lo present senyal de la Santa Creu, havem procurat fer lo present inventari de la universal heretat y béns que foren de dit quòndam Jaume Guàrdia, los quals béns són los que següeixen.

En la casa en què dit quòndam Jaume Guàrdia mentres vivia possehia y habitava, situada en lo carrer de Basea de la present ciutat, se ha trobat lo següent:

Primo, trenta cadiras grans de noguera cubertas de moquetas, usadas.
Ítem, vint-y-quatre cadiras de vaqueta de Moscòvia sens brassos, ab tatxas de llautó, usadas.
Ítem, dotse cadiras de palla, pintadas de vert, ab perfils de colradura, grans y dos de petitas, usadas.
Ítem, una cadira de brassos cuberta de moqueta verda, usada.
Ítem, nou cadiras ab brassos de cuyro negre, las vuyt usadas y una de foradada.
Ítem, tres cadiras ab brassos de cuyro o vaqueta vermella, la una usada y las dos molt usadas.
Ítem, quatre cadiras sens brassos de cuyro o vaqueta vermella, las tres espatlladas y una de foradada.
Ítem, sis cadiras de cuyro negre sens brassos, usadas, y una petita de palla, pintada y foradada.
Ítem, vint tamborets cuberts de moquetas blancas y blavas, usats.
Ítem, divuyt tamborets cuberts de moquetas grogas y verdas, usats.
Ítem, dotse tamborets cuberts de moquetas verdas, usats.
Ítem, quatre tamborets de vaqueta de Moscòvia ab tatxas de llautó, molt usats.
Ítem, quatre taulas de estrado, doradas, usadas.

Ítem, dos taulas de noguer de estrado, usadas.
Ítem, una taula otxavada ab peus labrats y jaspeats, usada.
Ítem, dos taulas de estrado cubertas de moquetas verdas, usadas.
Ítem, dos taulas de estrado cubertas de Indianas grogas, usadas.
Ítem, quatre taulas cubertas de guadamasil, usadas.
Ítem, dos taulas de Olanda, pintadas, molt usadas.
Ítem, dos taulas de alba ab peus tornejats, molt usadas.
Ítem, una taula petita rodona, altra petita de noguer ab calaxet, altra pintada de negre y altra per la cuyna, totas molt usadas.
Ítem, una taula de pedra ab guarnició de fusta treballada, molt usada.
Ítem, un armari de noguer entatxonat de os ab calaxets dins, usat.
Ítem, dos armaris grans de noguer ab dos calaxets dins, usats.
Ítem, una calaxera gran ab sinch calaxos, panys y anellas de llautó, usada.
Ítem, dos bauls ab tatxas, panys y claus, que foren los nuvials de dita senyora Rosa Guàrdia y Matas, ab las robas y vestits de son ús.
Ítem, dos calaxeras ab sos panys y anellas de llautó, que foren las nuvials de la senyora Rita Guàrdia y de Ardevol, muller de dit senyor Melcior, ab las robas y vestits de son ús.
Ítem, un escriptori de noguer ab calaixos dins y fora, ab panys y tiradors de llautó, usat.
Ítem, un tocador de granadillo ab mirall, calaxets y taula corresponent, usat.
Ítem, una caxa gran ab sis calaxets dins, usada.
Ítem, una caxa gran de cedrol ab peus y motllluras, molt usada.
Ítem, una caxa de alba gran y llarga ab anellas de ferro, molt usada.
Ítem, una caxa de pi curta y alta, molt usada.
Ítem, una caxa de pi petita, altra caxeta y un baul, tot molt usat.
Ítem, un sitial de fusta de melis, molt gran, usat.
Ítem, dos bauls ab tatxas, molt usats.
Ítem, un baulet forrat de bayeta vermella ab divisionetas dins, molt usat.
Ítem, una caxa gran ab dos calaxos, molt usada.
Ítem, una arquilla negra, espatllada.
Ítem, un rellotge ab caxa jaspeada, usat.
Ítem, un bofet ab un prestatge de vuyt divisions y capelleta, ab portas de fil de ferro, pany y clau, usat.
Ítem, un prestatge ab quatre estars y capelleta, tres calaxets, portas de fil de ferro, panys y claus, usat.
Ítem, dos penjarobas de fusta, lo un ab sinch tenidors y lo altre ab sis, usats.
Ítem, dos [arcas] de fusta per escalfar lo llit, usats.
Ítem, unas debanadoras de fusta ab son peu de fusta y tenidor de ferro, usats.
Ítem, altre peu de debanadoras de fusta y tenidor de ferro, molt usat.
Ítem, una capsa per posar candelas de ceu, molt usada.
Ítem, dos caps ab sos peus de fusta per tenir cabelleras, molt usats.
Ítem, una capsa de cabelleras postisas, molt usada.
Ítem, un assiento pintat per orinal, gran.
Ítem, una capsa per escalfar roba, un peu de braser y un vetllador, tot de fusta, usat.
Ítem, dos peus de taler de brodar, molt usats.

Ítem, dos camillas, la una de xacaranda y la altra de fusta negra, ab capsaleras y demés components, molt usadas.
Ítem, quatre llits de peu de gall jaspeats, los tres grans y un de petit, usats.
Ítem, sis llits de peu de gall, petits, molt usats.
Ítem, tretse sanefas doradas y vint-y-sinch de jaspeadas ab perfils de colradura.
Ítem, un banch, un cullarer ab calaxets y culleras de fusta y dos talladors, usats,
Ítem, una galleda ab cèrcol de ferro, usada.
Ítem, una mà de morter y un gavadal gran, tot de fusta, usat.
Ítem, una pastera ab son calaix, post y sadàs, usat.
Ítem, un escambell y un tenidor de paellas, tot de fusta, usat.
Ítem, una filosa, un fus, dos aspis, dos molinets de xacolatera y tres escombras ab sos mànechs, tot usat.
Ítem, un cubellet ab tres cèrcols de ferro, usat.
Ítem, una escala de fusta mediana, portatíl, usada.
Ítem, dos aixas de fusta per cremar ab oli, usadas.
Ítem, una boteta de mitja càrrega plena de malvasia.
Ítem, tres botetas de barraló y una de mitg barraló, buydas, molt usadas.
Ítem, un botifarrer, quatre calaxets sueltos, dos postetas de posar lo sagí y quatre fustas per lo llit dels tossinos, tot usat.
Ítem, sis cornucòpias grans de Inglaterra, ab dos palmatòrias de cristall y ab perfils dorats quiscuna, usadas.
Ítem, dos blandoneras de fusta, doradas, ab dos palmatòrias quiscuna, usadas.
Ítem, un mirall gran de Inglaterra ab perfils dorats, usat.
Ítem, divuyt cornocòpias grans ab guarnició dorada quiscuna, usadas.
Ítem, vuyt cornocòpias ordinàrias, molt usadas.
Ítem, dos miralls de forma major ab la guarnició y remate dorat, usats.
Ítem, dos miralls grans ab guarnició dorada, usats.
Ítem, un salomó o aranya de cristall ab dotse palmatòrias, usat.
Ítem, quatre quadros de estrado o medallas, és a saber, dos de Nostra Senyora ab Ninyo al bras, un de sant Antoni de Pàdua y altre de sant Francisco de Paula.
Ítem, tres quadros de sobreportal ab guarnició dorada dels tres temps del any.
Ítem, un quadro de escoltura ab guarnició dorada de Nostra Senyora de Montserrat.
Ítem, tres quadros de sobreportal ab guarnició dorada, és a saber, un de la Embaxada, altre de la Adoració dels Reys y altre de la Pesentació al Temple, usats.
Ítem, sis pahissets ab vidres devant y guarnició dorada quiscuna, usats.
Ítem, una imatge de la Concepció de Nàpols, usada.
Ítem, una imatge de sant Jaume de Nàpols, usada.
Ítem, quatre quadros de sobreportals ab guarnició negre y perfils dorats quiscun, és a saber, un de sant Joseph, altre de Nostra Senyora, altre de sant Antoni de Pàdua y altre de sant Geroni, molt usats.
Ítem, un quadro casi medià ab guarnició jaspeada y dorada de Nostra Senyora.
Ítem, un quadro medià ab guarnició dorada y jaspeada de Nostra Senyora, sant Melcior y santa Theresa.
Ítem, una cinta ab Nostra Senyora de la Cinta ab guarnició jaspeada.
Ítem, un quadret sens guarnició de Nostra Senyora de la Concepció, vell.

Ítem, quatre quadros grans ab guarnició negre y perfils de or, és a saber, un de la Anunciata, altre del Ninyo y dos ab diferents pinturas, vells.
Ítem, sinch quadros medians ab guarnició negre y perfils de or quiscun, és a saber, dos de sants Màrtirs, altre ab una santa Màrtir, altre que se ignora, altre ab sant Antoni, molt vells.
Ítem, altre quadret petit ab guarnició jaspeada y perfils de or de sant Antoni Abat, molt usat.
Ítem, una guarnició semblant suelta, vella.
Ítem, un Sant Christo de Roma petit y altre més petit.
Ítem, dos calderas, una gran y altra mediana, de aram, de pes una arroba, nou lliuras.
Ítem, nou cassolas de aram, és a saber, dos ab mànech de ferro, dos llargas, una de gran y altre de petita; sinch rodonas, de estas dos grans, dos medianas y una de petita; una conca de braser, tres calderetas, una mediana sens nansas y dos petitas ab nansas; un escalfador de llit sens mànech; dos xocolateras petitas, y de estas, una ab mànech de fusta; una escumadora; una llosa; dos tres peus, lo un trencat. Junt tot lo sobredit de pes dos arrobas y set lliuras.
Ítem, una cassa ab mànech de ferro, una greixonera gran, una olla de camí, un escalfador de mànech de fusta, una xacolatera mediana ab mànech de ferro, una marmita ab nansa de ferro, tot de aram y junt de pes vint-y-tres lliuras.
Ítem, una olla de coure, de pes vuyt lliuras.
Ítem, dos graellas de ferro, una mediana y altra petita, vellas.
Ítem, uns llevans, una cubertora gran, un girador de peix y un torrador de pa, tot de ferro y usat.
Ítem, un tallant, dos mitjallunas, una mediana y altra petita, usadas.
Ítem, uns molls y un trespeus grans, tot de ferro y usat.
Ítem, una pala per lo foch, molt usada.
Ítem, dos paellas, una gran y altra petita, molt usadas.
Ítem, un fogó de ferró, molt usat.
Ítem, dos asts, un gran y altre petit, molt usats.
Ítem, dos cavalls de ferro per tenir lo ast, molt usat.
Ítem, sinch llums y un ganivet, molt usats.
Ítem, una ralladora de pastera, usada.
Ítem, uns clamastechs usats.
Ítem, un morter de picar espècies ab sa mà, tot de coure y usat, de pes vuyt lliuras.
Ítem, vuyt platets y dotze xicaras de pisa de la Xina, usat.
Ítem, una sort de plats, ollas y canters de terra, y de pisa de servey.
Ítem, trenta-sis gots de cristall.
Ítem, una garrafera guarnida, ab dotse garrafas ab son pany y clau.
Ítem, una sort de gots, garraferas y ampollas de vidre, de servey.
Ítem, cent trenta-sinch plats de estany de forma regular, los quaranta-sis molt usats; trenta-sis plats de estant petits; dotze platas de estany grans, vuyt molt usadas; sinch platas de estany menos grans; quatra platas de stany medianas; sis platas de estany petitas, las quatra molt usadas; y tres platas de estany més petitas. Tot junt dit estany de pes nou arrobas y onse lliuras.
Ítem, una casaca de panyo negre ab jupa de vellut a la caputxina y calsas, també de vellut, usat.
Ítem, altre casaca de llanilla negre ab jupa de tafetà negre y calsas de sempredura mostrejat, negre, usat.
Ítem, altre casaca de panyo blanquinós ab calsas del mateix tros y jupa a la caputxina, de vellut vert mostrejat, usat.

Ítem, altra casaca de carrodeoro ab calsas, tot de color perla, y jupa a la captxina, de griseta mostrejada del mateix color, usat.
Ítem, altra casaca ab calsas, tot de carrodeoro de color obscur, y jupa xica blanca a la caputxina ab flors de or, usat.
Ítem, altra casaca de duroys mostrejats, de color obscur, molt usada, ab jupa griseta ab flors de color de cendra, usat.
Ítem, una jupa de griseta mostrejada de color oliva, molt usada.
Ítem, una cota de durantes de color de cendra ab flors blancas, molt usada.
Ítem, altra cota de Indianas, molt usada.
Ítem, una capa de panyo de color de la llana, usada.
Ítem, un sombrero, dos perrucas y quatra gorras, tot usat.
Ítem, dos parells mitges de seda, un parell de seda negra y altre de seda obscura, usadas.
Ítem, un parell mitges de estam blanch, usadas.
Ítem, un parell de sabatas y un parell de xinellas, usadas.
Ítem, vint camisas ab bueltas, usadas.
Ítem, sis camisas sens bueltas, usaldas.
Ítem, sinch armillas sens mànigas, quatre de basi y una de bayeta blanca, usadas.
Ítem, deu parells mitjas blancas de fil de lli, usadas.
Ítem, sis mocadors de tela de color blau y blanch, usats.
Ítem, deu corbatas de mossolina, usadas.
Ítem, un bridacu de pell vermella, usat.
Ítem, un llit ab entornpeu, cobrellit y cortinas del arcovat, tot de domàs carmesí, usat.
Ítem, divuyt bossas per cadiras y divuyt bossas per tamborets, tot de domàs carmesí, usat.
Ítem, sis cortinas de portals y quatre sanefas, tot de domàs carmesí, usat.
Ítem, vint bossas per tamborets, sis cortinas de portals y quatre sanefas ab borlas, tot de domàs groch, usat.
Ítem, un llit ab entornpeu ab borlas a las sanefas y cobrillit, tot de brocadello groch, usat.
Ítem, dos cortinas de arcobat, sis cortinas de portals y quatre sanefas ab borlas, tot de brocadello groch y usat.
Ítem, sis cortinas y quatre sanefas ab borlas, tot de brocadello blau, usat.
Ítem, dotse cortinas de portals de filadís ab flamulas, usadas.
Ítem, setse cortinas de portals y set sanefas, tot de cotonada blava y blanca, usat.
Ítem, dos cortinas de arcobat, sis de portals y sinch sanefas, tot de brocadello vert, usat.
Ítem, un llit, cobrellit y un cobretaula, tot de domàs vert, usat.
Ítem, un llit de panyo vert guarnit de serrell, usat.
Ítem, un llit petit de sarge de color de canyella, guarnit ab un galonet groch, usat.
Ítem, sis cortinas de portals de brocadello groch y vert, usadas.
Ítem, una colxa de tafetà encolxada, ab una cara verda y altre vermella, usada.
Ítem, sis colxas de Indianas, sinch grans y una de petita, usadas.
Ítem, quatre cobrellits de Indianas, tres grans y un petit, usats.
Ítem, quinse matalassos grans, usats.
Ítem, nou matalassos petits, los quatre vells y los demés molt usats.
Ítem, quatre mosquiteras, tres grans y una petita, usada.
Ítem, un pello xich, usat, y una tovallola de llana verda, usada.
Ítem, vuyt coixins grans y quatre de petits, tots de ploma y usats.

Ítem, sis coixins de llana, medians, usats.
Ítem, vint-y-quatre traspontinets de palla y quatre màrfegas, molt usat.
Ítem, vint-y-quatre llansols de cànem, usats.
Ítem, trenta llansols, entre de tela de True y de tela de Olanda, usats.
Ítem, cent y tres llansols de tela de Gant, usats.
Ítem, cent tovallons de domàs, usats.
Ítem, setanta-dos tovallons de cànem, usats.
Ítem, tres-cents y sinch tovallons de lli encotonats, usats.
Ítem, deu estovallas de domàs, usadas.
Ítem, vint-y-quatre estovallas de lli, usadas.
Ítem, trenta-tres estovallas de cànem, usadas.
Ítem, sis tovallolas de domàs, usadas.
Ítem, trenta tovallolas de lli, usadas.
Ítem, trenta-sinch tovallolas de cànem, usadas.
Ítem, sinquanta-sis cuxineras de lli, vint-y-vuyt de grans y vint-y-vuyt de petitas, usadas.
Ítem, vint-y-quatre cuxineras de tela de True, dotse de grans y dotse de petitas, usadas.
Ítem, quatre cuxineras de batista, dos de grans y dos de petitas, usadas.
Ítem, vuyt cortinas de portals y sis sanefas, tot de tela, usat.
Ítem, quatre vànovas grans, tres ab granets y una de llisa, usadas.
Ítem, setanta aixugamans usats.
Ítem, dinou estovallas de cuyna, usadas.
Ítem, dos draps de pastar, usats.

Plata.
Primo, una sotacopa, de pes trenta-sis onsas y vuyt argensos.
Ítem, altra sotacopa, de pes vint-y-duas onsas y onse argensos.
Ítem, una safata gran, de pes trenta-sinch onsas y quatre argensos.
Ítem, altra safata mediana, de pes vint-y-tres onsas y tres argensos.
Ítem, altra safata petita, de pes deu onsas y dotse argensos.
Ítem, quatre candeleros plans, de pes junts sexanta-quatre onsas.
Ítem, sis candeleros otxavats de moda, de pes junts vuytanta-quatra onsas y vuyt argensos.
Ítem, una llumanera gran, de pes sinquanta-duas onsas y onse argensos.
Ítem, una palmatòria, de pes de sis onsas y deu argensos.
Ítem, dos blandons, de pes junts noranta-duas onsas y sis argensos.
Ítem, un canter, de pes setse onsas y dotse argensos.
Ítem, un platet y dos espavilladoras, de pes junt dotse onsas y dotse argensos.
Ítem, dos escupidoras, de pes juntas vint-y-sis onsas.
Ítem, una palangana y gerro, de pes junt setanta onsas y dotse argensos.
Ítem, vint-y-quatre masselinas iguals, de pes juntas cent noranta-set onsas y vuyt argensos.
Ítem, una escrivania, de pes setanta-duas onsas y set argensos.
Ítem, dos escudellas, una oera, un platet, una escudella y cullera de paperotas, de pes junt divuyt onsas y quatra argensos.
Ítem, un saler, de pes sinch onsas y tres argensos.
Ítem, una capsa per tabaco, quadrada, de pes tres onsas y dos argensos.
Ítem, sis ganivets ab sas fullas, que se judica la plata de pes junt set onsas y quatre argensos.

Ítem, vint-y-nou culleras y vint-y-nou forquillas, de pes junt cent vint-y-quatra onsas y quatra argensos.
Ítem, una cullera per sopa, de pes deu onsas y catorse argensos.
Ítem, una cullera y una forquilla de planxa, de pes junt dos onsas y vuyt argensos.
Ítem, una piqueta de plata ab una porsellana al mitg, ab un vas de cristall, que se judica la plata de pes quatra onsas y vuyt argensos.
Ítem, una guarnició de espasa ab sa fulla, que se judica de pes vuyt onsas.
Ítem, un parell de sivellas de sabatas, de pes duas onsas y sinch argensos.
Ítem, un calser ab sa patena, dorada la copa y patena de dins, de pes junt vint-y-una onsa y tres argensos.

Or.
Primo, una joya de or que se compon de deu esmeraldas y vint-y-tres diamants encastats en plata, y lo demés és de or, de pes una onsa y un argens.
Ítem, dos jochs de manillas menudas, de pes juntas dos onsas y tres argensos.
Ítem, altre joch de manillas, de pes una onsa y quinse argensos.
Ítem, un bescansi ab sa soguilla, tot de or y de pes junt tres onsas y sis argensos.
Ítem, un colleret de perlas, de pes sis argensos y mitg.
Ítem, uns agnus de or ab un vidre y porsellana en cada part, guarnit de una y altre part, y ab tot quaranta-set rubins de pes, compresos los vidres y porcellanas, catorse argensos.
Ítem, un vaixellet de or esmaltat, guarnit de perlas, de pes tretse argensos.
Ítem, un cavallet de or esmaltat, guarnit ab sinch perlas y una pedra vermella y altra de blava, de pes junt set argensos.
Ítem, un ram esmaltat ab diferentes flors, que se compon de quatre diamants taulas, quatre esmeraldas y dos rubins, de pes junt una onsa.
Ítem, una figureta de cristall, guarnida de or, que se judica de pes quatre argensos.
Ítem, una joya de or quadrada ab una porcellana en cada part, ab trenta-una pedra violada, de pes, compresas las porcellanas, catorse argensos y mitg.
Ítem, altra joya de or, ab una porcellana en la una part y un vidre en la altra, guarnida ab pedras vermellatas, de pes, compresa la porcellana y vidre, onse argensos y mitg.
Ítem, altra porcellana guarnida ab una guarnició de or molt prima y una perla molt dolenta, que la guarnició se judica de pes un argens.
Ítem, dos reliquiaris molt petits de plata, que se judican de valor junts sis sous.

Capella.
Primo, un altaret de escultura dorat y jaspeat ab un quadro del Naixement de Nostre Senyor ab mesa jaspeada y perfils de or.
Ítem, tres sacras ab guarnició dorada.
Ítem, un Sant Christo ab peu de escultura dorat.
Ítem, un faristol jaspeat y dorat.
Ítem, una tauleta per tenir las canadellas, jaspeada ab perfils de or.
Ítem, un missal ab cubertas de cuyro vermell, doradas, ab planxa y bossa de guadamasil.
Ítem, dos estovallas de tela, una ab guarnició a la antigalla y altres guarnidas de puntas regulars.
Ítem, altras estovallas de fil de lli y cotó.
Ítem, sis purificadors, tres guarnits ab puntas y tres sens guarnir.

Ítem, sis lavabos, dos guarnits ab puntas y quatre sens guarnir.
Ítem, dos corporals ab sas animetas, tot guarnit de puntas.
Ítem, dos albas ab sos amitos, tot guarnit de puntas.
Ítem, un cordó vert de fil.
Ítem, un parell de canadellas de cristall ab platet de pisa, capsa de òstias y apagador de estany.

En la casa de la torre de Sant Andreu del Palomar.
Primo, vint-y-tres botas de castanyer de set càrregas, buydas, ab vuyt cèrcols de ferro quiscuna, usadas.
Ítem, quatre botas, una de sis càrregas, altra de quatre, dos de mitja càrrega y de éstas últimas una ab sis cèrcols de ferro, totas buydas y usadas.
Ítem, las bastidas necessàrias per la botas, usadas.
Ítem, onse portadoras, totas de salse, deu de usadas y una molt usada.
Ítem, un ambut de fusta gran ab canó de ferro, usat.
Ítem, dos premsas de un caragol quiscuna, ab muntants y caragols de roure, y lo competent a ellas, usadas.
Ítem, sinquanta quadrats de alba.
Ítem sinch quadrats de poll, vell.
Ítem, sinquanta-quatre cadiras grans y sis de petitas, totas de pell, vermellas y usadas.
Ítem, dotse cadiras regulars de palla, pintadas de obscur y vermellas.
Ítem, dotse cadiras regulars de palla, pintadas de groch ab flors negras, usadas.
Ítem, onse cadiras regulars de palla de color plom ab flors vermellas, usadas.
Ítem, dos cadiras de vaqueta sens brassos ab tatxas de llautó, molt usadas.
Ítem, una cadira regular de palla, pintada de vermell, molt usada.
Ítem, quatre taulas grans, molt usadas.
Ítem, dos banchs usats.
Ítem, una taula treballada y travessers de ferro, també treballats, usats.
Ítem, una tauleta cuberta de cotonada blava y blanca, usada.
Ítem, una arquilleta ab tres calaxons, negra, usada.
Ítem, catorse sanefas jaspeadas ab perfils de colradura, usadas.
Ítem, dos camillas ab son corresponent, molt usadas.
Ítem, un llit gran de peu de gall, usat.
Ítem, sis cornocòpias ab una palmatòria quiscuna, totas de cartró ab colradura, usadas.
Ítem, un mirall medià ab guarnició negra, usat.
Ítem, un quadro de Nostra Senyora del Roser ab guarnició dorada, usat.
Ítem, dos quadrets de Jesús y Maria, ab guarnició negra y perfils de or, usats.
Ítem, quatre pahissets ab guarnició dorada, molt usats.
Ítem, dos pahissos ab guarnició negra, molt usats.
Ítem, setse estampas de paper de la Història de don Quixote, usadas.
Ítem, vuyt estampas de paper, quatre ab diferents casas y las demés ab cosas del camp, usadas.
Ítem, una estampa de paper de Nostra Senyora de la Mercé, usada.
Ítem, dos sobreportals de cartró, pintats ab lo nom de Maria y espasas dels Dolors, usats.
Ítem, sis estampas de paper ab representació del palàcio de Orleans y altras, usadas.
Ítem, vint-y-dos estampetas de paper ab diferents figuras de soldats estranys, usadas.

Ítem, disset estampas de paper, grans, ab representació dels elements, parts del món, horas del dia y palàcio del Escurial, usadas.
Ítem, sinch estampas de paper ab representació dels sinch sentits y altra estampa de Gargantua, totas usadas.
Ítem, quatre estampas de paper ab representació de las quatre edats y altra ab representació de jardins, totas usadas.
Ítem, una estampa de paper molt llarga ab representació del Vell y Nou Testament, usadas.
Ítem, vint-y-sis cortinas de portals y dos cortinas de arcobas, totas de cotonada blava y blanca, usadas.
Ítem, quatre cortinas y tres sanefas de drap, pintat de groch y vermell, usadas.
Ítem, dos cortinas, dos sanefas y un cobretaula gran, tot de Indiana groga y usat.
Ítem, quatre cortinas de portals, dos de arcobat y sis sanefas, tot de sarge verda y usat.
Ítem, sinch matalassos, sis coixins y dos màrfegas, tot usat.
Ítem, quaranta-sis plats regulars, gerro y palangana y onse massalinas, tot de pisa fina y usat.
Ítem, una sort de plats, escudellas, xicaras y gibrelletas, de pisa ordinària, de servey.
Ítem, una sort de plats de foch, cassoletas, ollas y canters, de terra, de servey.
Ítem, una safata de cartró plateada, usada.
Ítem, una sort de vidre de servey, dos escombras y tres gots de cristall, tot usat.
Ítem, dos aixetas de bronse, una en lo cup y altra en lo safareitg, usadas.
Ítem, dos caixas grans, molt usadas.
Ítem, un ganivet de cuyna y un tallador de fusta, usat.
Ítem, dos sotacopas de estany, usadas.

En la casa o castell de Marmellà.
Primo, quatra botas de dos càrregas ab quatra cèrcols de ferro quiscuna, usadas.
Ítem, un llit petit de peu de gall, usat.

Efectes de la fàbrica de Indianas.
Primo, set-centas y dos pessas Indianas existents, de unas y altras qualitats, en la fàbrica y magatsem de la botiga.
Ítem, cent y sis pessas Indianas esgarradas per adobar existents en la fàbrica.
Ítem, dos-centas cinquanta-vuyt pessas Indianas existents en la fàbrica a punt per posar sobre colors.
Ítem, trenta-set pessas Indianas pintadas per bullir.
Ítem, cent vint-y-vuyt pessas Indianas bullidas en lo prat.
Ítem, cent quaranta-vuyt pessas Indianas blancas a punt per pintar.
Ítem, dos-centas vuytanta-sis pessas Indianas ab la empesa en lo prat y quarto del pintador.
Ítem, tres-centas setanta-sinch pessas Indianas en poder de don Pedro Juan Elizaldy, de Granada, apar en los borradors de mil set-cents cinquanta-sinch y mil set-cents cinquanta-y-sis.
Ítem, tres-centas setanta-sinch pessas Indianas en poder dels senyors Behic Gómez y Compañía de Sevilla, apar als borradors de mil set-cents cinquanta-sinch y mil set-cents cinquanta-y-sis.
Ítem, tres-centas cinquanta-sis pessas Indianas en poder de don Juan Francisco Bousac, de Múrcia, apar en los borradors de mil set-cents cinquanta-sinch y mil set-cents cinquanta-y-sis.

Ítem, tres-centas y cinquanta pessas Indianas en poder de don Joseph Poal, de Madrid, apar en los borradors de mil set-cents cinquanta-sinch y mil set-cents cinquanta-y-sis.
Ítem, tres-centas y cinquanta pessas Indianas en poder dels senyors Beetz, Bahr y Wendorf, de Màlaga, apar en los borradors de mil set-cents cinquanta-sinch y mil set-cents cinquanta-y-sis.
Ítem, dos-centas vint-y-sinch pessas indianas en poder de don Thomàs Prats, de Càdiz, apar al borrador de mil set-cents cinquanta-sinch.
Ítem, cent vint-y-sinch pessas Indianas en poder de don Pedro Verges, de Cartagena, apar al borrador de mil set-cents cinquanta-sinch.
Ítem, cent pessas Indianas en poder dels senyors don Lorenzo Antoyne, padre e hijo, de Alicant, apar al borrador de mil set-cents cinquanta-sinch.
Ítem, cent pessas de Indianas en poder de don Juan Lamarque, de València, apar al borrador de mil set-cents cinquanta-sis.
Ítem, cinquanta pessas Indianas en poder de don Pedro Lamanetta, de San Phelipe, apar al borrador de mil set-cents cinquanta-sinch.
Ítem, cinquanta pessas Indianas en poder de don Juaquín Larraya, de Zaragoza, apar al borrador de mil set-cents cinquanta-sis.
Ítem, vint-y-sinch pessas Indianas en poder de don Francisco Mesplés, de Orihuela, apar al borrador de mil set-cents cinquanta-sinch.
Ítem, noranta-vuyt pessas Indianas que se estan actualment teixint, per las quals se han conciderat tres arrobas y vint lliuras de cotó per acabarlas.
Ítem, quaranta-set pessas doblas ordidas que se han trobat existents en la fàbrica.
Ítem, setanta canas telas pintadas de blau de perdil ab diferents trossos.
Ítem, sexanta-sis quintans, tres arrobas, disset lliuras cotó ab tretse balas enteras y quatra quintars, una arroba y setse lliuras existents en lo magatsem y fàbrica.
Ítem, sinch sacas de telas buydas.
Ítem, dos quintars, una arroba gransa existent en la fàbrica.
Ítem, dotse quintars potaix blanch existent en la fàbrica.
Ítem, vint-y-dos quintars, dos arrobas potaix de Olanda ab una bota entera exitent en lo magatsem.
Ítem, un quintar, tres arrobas potaix dit, ab dos altras botas, existent en lo magatsem.
Ítem, quinse arrobas goma adragant existent en lo magatsem y fàbrica.
Ítem, nou quintars, duas arrobas, vint-y-quatra lliuras goma de Barberia existent en lo magatsem y fàbrica.
Ítem, tres quintars, una arroba galas existents en lo magatzem y fàbrica.
Ítem, sexanta-sinch lliuras sal Saturno existent en lo magatzem y fàbrica.
Ítem, setanta lliuras graneta existent en lo magatsem.
Ítem, vint-y-sis lliuras alum en lo magatzem.
Ítem, dos arrobas, quatre lliuras orpiment en la fàbrica.
Ítem, deu lliuras vitriol romà existent en lo magatzem.
Ítem, quatra càrregas vinagre existent en la fàbrica.
Ítem, un barrilet de tartrà blanch existent en la fàbrica, de pes vuytanta lliuras.
Ítem, quatra lliuras verdet existent en la fàbrica.
Ítem, deu lliuras campecho en la fàbrica.
Ítem, quatra lliuras soliman en la fàbrica.
Ítem, cinquanta-set lliuras, tres onsas ayguacuit en la fàbrica.

Ítem, mil y sinch-cents quintars de llenya existents en la fàbrica.
Ítem, setse lliuras barrella en la fàbrica.
Ítem, sinch lliuras cera per encerar las pessas en la fàbrica.
Ítem, sis lliuras polvos per especir colors en la fàbrica.
Ítem, dotse quintars ferro vell en la fàbrica.
Ítem, una sort de pintas, rodets, canons, puas, covas, anellas, roixadoras y picadors, tot usat, y dotse lliuras fil tort.
Ítem, sexanta-sis telers, torms, calderas, motllos de estampar ab sas taulas, massas, calandria y demés utensilis de la fàbrica.
Ítem, un matxo y dos burros per rodar las sínias.
Ítem, tres quarteras de favas y dotse quarteras segó per los animals.
Ítem, dotse mil agullas de cap.
Ítem, dos balas de paper de estrassa per embalar las pesas.
Ítem, divuyt pots per embalar.
Ítem, dos lliuras de corda per embalar.
Ítem, dotse canas borràs per embalar.
Ítem, lo motllo de fer los ploms, encuny y martell, ab sa enclusa y ploms per posar a las pessas.
Ítem, un morter de ferro gran per picar drogas.
Ítem, unas balansas per pesar lo cotó.
Ítem, vuyt cossis grans y xichs de terra.
Ítem, un alambí ab son recipient de vidre.
Ítem, dos lliuras esperit de vidriol.
Ítem, vuytanta debanadoras y vuyt senallas.
Ítem, colors fets, esto és, blau fort, vermell, viola y blau de campecho.

Efectes de la botiga.
Primo, quatra canas, sis palms panyo de sedan negran apar al llibre de Nombres, foleo un.
Ítem, dos canas, set palms panyo de Carcasona, apar en foleo tres.
Ítem, tretse canas, tres palms panyo trentè, blanch, foleo quatra.
Ítem, dinou canas, set palms panyo vint-y-sisè, color dit Barcelona, foleo sinch.
Ítem, tretse canas, sis palms panyo, dit color de Sebadell, foleo sis.
Ítem, dotse canas, dos palms panyo, dit color de Sebadell, foleo set.
Ítem, deu canas, dos palms panyo, dit color de Sebadell, foleo vuyt.
Ítem, quatra canas, sinch palms panyo, dit color de Sebadell, foleo nou.
Ítem, nou canas, quatra palms panyo vint-i-sinquè, color de Sebadell, foleo deu.
Ítem, deu canas, sinch palms panyo, dit color de Sebadell, foleo onse.
Ítem, set palms panyo vint-i-quatre granza, foleo dotse.
Ítem, tretse canas, sinch palms panyo, dit groch, foleo tretse.
Ítem, sinch palms de panyo, dit groch, foleo catorse.
Ítem, quatra palms bayeta vint-i-sinquena negre, foleo divuyt.
Ítem, tretse canas, sis palms de bayeta divuytena, encarnada, foleo dinou.
Ítem, tres canas, quatra palms de bayeta, dita encarnada, foleo vint.
Ítem, dinou canas, sis palms bayeta, dita verda, foleo vint-y-hu.
Ítem, vint-y-sis canas, un palm bayeta, dita verda, foleo vint-y-dos.
Ítem, dos canas, dos palms bayeta, dita verda, foleo vint-y-tres.

Ítem, catorse canas, set palms bayeta, dita verda, foleo vint-y-quatra.
Ítem, quaranta-vuyt canas, set palms bayeta divuytena, blanca, foleo vint-y-sinch.
Ítem, sinquanta canas bayeta divuytena, blanca, foleo vint-y-sis.
Ítem, quatra palms sanjoans blanchs, foleo vint-y-set.
Ítem, quaranta-sis canas cordellats blanchs, foleo vint-y-vuyt.
Ítem, quaranta-sis canas cordellats blanchs, foleo vint-y-nou.
Ítem, trenta-sis canas, sis palms cordellats blanchs, foleo trenta.
Ítem, vint-y-dos canas, dos palms estamenya setsena, encarnada, foleo trenta-dos.
Ítem, dos canas, dos palms estamenya, dita color, foleo trenta-tres.
Ítem, set palms estamenya, dita color, foleo trenta-quatra.
Ítem, sexanta canas, sis palms xamellots de Amiens, colors y negres, foleo trenta-sinsh.
Ítem, trenta-sis canas estamenya de mans, glassada, foleo trenta-sis.
Ítem, vint-y-sinch canas estamenya, dita ordinària, foleo trenta-set.
Ítem, cent sinquanta-sinch canas, set palms xamellots pel de camell, foleo trenta-vuyt.
Ítem, cent noranta canas xamellots palomitas, colors, foleo trenta-nou.
Ítem, cent vint-y-vuyt canas llanillas, colors y negres, foleo quaranta.
Ítem, tres-centas sexanta-sis canas, quatra palms xamellots foguejats, colors, foleo quaranta-hu.
Ítem, dos-centas dotse canas, quatra palms xamellots foguejats, encarnats, foleo sinquanta-set.
Ítem, sinch canas, sis palms barregams, colors, foleo quaranta-dos.
Ítem, sinch-centas deu canas xamellots de Flandes, foleo quaranta-tres.
Ítem, vint canas sargeta de Fransa, foleo quaranta-quatra.
Ítem, sinch canas sarja de castor, negra, foleo quaranta-sinch.
Ítem, dos-centas quaranta-una cana buratas de Nimas, colors, foleo quaranta-sis.
Ítem, divuyt canas xamellots de Obernia, colors, foleo quaranta-set.
Ítem, cent vuytanta-sinch canas durantas de Inglaterra ab flors, foleo quaranta-vuyt.
Ítem, tres-centas noranta-quatra canas, sis palms durantas de Fransa, usadas, ab flors, foleo quaranta-nou.
Ítem, mil cent setanta-set canas durantas de Fransa, llistadas, foleo sinquanta.
Ítem, set canas, set palms moquetas, colors, foleo cinquanta-hu.
Ítem, nou canas xamallot de Inglaterra, llistat, foleo sinquanta-tres.
Ítem, dos-centas vuyt canas, sis palms estamenya de mans, negras, foleo sinquanta-quatra.
Ítem, cent sis canas, set palms droguets endrapats, colors, foleo sinquanta-nou.

Roba bollada.
Ítem, vuyt canas, quatra palms sarja negra.
Ítem, disset canas, tres palms escotxalots encarnats.
Ítem, vint-y-una cana, sinch palms escot de Ipre, blanch.
Ítem, una cana escot blau de terra.
Ítem, una cana, dos palms estamenya setsena, color, ab tres trossos.
Ítem, dos palms y mitg panyo del buf de color.
Ítem, dos canas, quatra palms Duroys, negres.
Ítem, sexanta pessas durantas, llistadas, de Fransa, que actualment estan en camí, que remeten los senyors Deronquiers, de Lille.
Ítem, una bota de portaix blanch de pes vint-y-dos quintars, que actualment està en camí, que se havia retornat al senyor Lombardon, de Marcella, per ser ordinari.

Ítem, dos balots de cotó fluix de la Amèrica, existents en lo magatsem.
Ítem, sis avanos fins.
Ítem, un parell de calsas de panyo blavas.
Ítem, vint-y-vuyt pots de tabaco vinguts de Sevilla[9].

Los quals béns sobreexpressats, y no més, havem trobat y confessam haver trobat en dita heretat, y que no havem deixat de escríurer cosa per algun dol o frau. Protestam emperò, expressament, que si en lo esdevenidor vindran a nostra notícia altres béns de la mateixa heretat, farem altre inventari de aquells. Fet y clos en Barcelona, a set dias del mes de octubre any del Naixement del Senyor mil set-cents cinquanta-y-sis, essent presents per testimonis lo doctor Magí Guget, prevere, en Barcelona residint, y Pere Rabassa, de la família de dits senyors, mare y fill Guàrdia.

Per dita senyora Rosa Guàrdia y Matas, que diu no saber de escriure, firmo de sa voluntat, lo doctor Magí Guget, altre dels testimonis. Melcior Guàrdia y Matas.

En poder de mi, Sebastià Prats, notari, que fas fe conèixer a dits mare y fill Guàrdia y Matas.

[9] A continuació es relacionen els crèdits, diners i béns immobles

Inventari Núm. 7.

AHPB, Josep Bonaventura Fontana, *Manuale inventariorum, encantum et testamentorum,* 1755-1761, fols. 1r-10v.

1759, març, 8. Barcelona.

Inventari dels béns de Gaietana d'Oms, marquesa de Moià de la Torre.

En la ciutat de Barcelona, als vuit dias del mes de març del any de la Nativitat del Senyor de mil set-cents cinquanta-y-nou. Lo il·lustre senyor don Joseph de Copons y de Oms, marquès de Moya y capità del regiment de infanteria de Reals Guàrdias Espanyolas en los exèrcits de sa magestad, que Déu guarde, no sols com a hereu universal dels béns que foren de la il·lustre senyora donya Cayetana de Copons y de Oms, marquesa de Moya, viuda del il·lustre senyor don Agustí de Copons, marquès de Moya, quòndam, sa mare, per ella instituït en lo cas que tingués lloch per mort del il·lustre senyor don Cayetano de Copons y de Oms, quòndam, marquès de Moya y mariscal de camp los reals exèrcits de sa magestat, ab son últim testament que féu en poder de Joseph Francesch Fontana, notari públich de número de Barcelona, als sis de agost de mil set-cents quaranta-y-tres, después de son òbit fou publicat als quinse de febrer proppassat, sinó també com a successor en dits béns y en los que foren de dit quòndam il·lustre senyor don Agustí de Copons, marquès de Moya, son pare, y de sos predecessors, respective, en virtut dels vincles y fideïcomissos per ells apposats y en son favor verificats; volent gosar y usar dels privilegis, prerrogativas, preheminèncias e immunitats disposadas per lo dret a favor dels que firman inventari y per a què en qualsevol temps conste dels béns sobremencionats, per ço, en los expressats noms o en aquell altre nom, títol, modo y forma que millor de dret tinga lloch y aprofitar li puga, féu y prengué inventari y descripció dels sobremencionants béns, lo qual inventari féu y firmà, presehint lo senyal de la Santa Creu, en esta ciutat de Barcelona, en poder de mi, Joseph Bonaventura Fontana, notari públich de número de ella, y tingué principi en lo die sobrenotat y después se proceguí y terminà en altres dias, conforme [avaix] se expressarà, y los béns que se han trobat són los següents.

En la casa que habita la dita senyora marquesa, cituada en la present ciutat de Barcelona y al cantó del carrer nomenat la Devallada Sant Miquel.

En lo recibidor.
Primo, un banch de respatller de fusta ordinària, vell.
Ítem, una taula gran de fusta cuberta de vaqueta, vella.
Ítem, una cadira de vaqueta ab brasos, molt dolenta.
Ítem, dos banchs grans, fet a modo de caixa, pintats de obscur, dins los quals se han trobat quatre casacas y quatre chupas y dos sombreros de librea.
Ítem, dos capots de barragam de librea forrats de estamenya groga.
Ítem, diferents ninyerias de poca importància.
Ítem, una garrafera ab son pany y clau y dins de ella algunas garrafas de vidre.

En lo saló.

Primo, una taula de fusta de pi ordinària.
Ítem, disset cadiras de vaqueta ab brasos.
Ítem, dos arquillas iguals grans ab sos calaixos, guarnits de concha, ab sos vidres pintats y los peus de ditas són dorats.

En lo quarto immediat al saló que dóna al saguant.
Primo, una taula de fusta ordinària.
Ítem, un llit de domàs vert, ab transilla y alamaras de [or] que concisteix en sobrecel y sis cortinas, vell.
Ítem, en un armari de la paret de dit quarto se han trobat diferents ampollas y alguns vasos de vidre y dos panarets de jonch.

En lo quarto en què morí dita senyora marquesa.
Primo, quatre cadiras ab brasos, cubertas de tela, vellas.
Ítem, un canapè cubert de tela groga, usat.
Ítem, una taula de fusta pintada ab alguns perfils dorats, vella.
Ítem, set cadiras sens brasos, cubertas de tela, vellas.

En lo die nou mars mil set-cents cinquanta-y-nou se continuà est inventari en la forma següent:

En lo quarto de la cantonada de la casa que dóna a la Devallada de Sant Miquel.
Primo, un buffetillo de fusta pintat ab perfils de or en los peus, vell.
Ítem, una tauleta de fusta ab peus tornejats, vella.
Ítem, una tauleta de fusta de alba que serveix per menjar estant al llit, vella.
Ítem, dos capsas de escalfar roba, vellas.
Ítem, un bahul ab tatxas grogas, cubert de vellut vert, ab son pany y clau, vell, dins del qual se ha encontrat una cotilla cuberta de tela vella, una casaca de castoret negra, vella, y altre casaca de castoret nega, usada.
Ítem, un manto de tafetà y unas mànegas de escot, tot molt usat.
Ítem, unas faldillas de borata de color obscur y unas fandillas de borata de color negra, usadas.
Ítem, unas faldillas de castoret de color negre y altres de borata de Mallorca de color de hàbit de Sant Antoni, usadas.
Ítem, un manto de tafetà negre y un devantal de tafetà negre, usats.
Ítem, un caputillo de setí negre y un devantal de tafetà negre, usats.
Ítem, una casaca de borata negra, bona, y un serenero de tafetà negra, usat.
Ítem, un parell de guams de seda, usats.
Ítem, uns buelos de un orde de monsolina rellada, usats, y tot lo que era del servey y ús de dita il·lustre senyora marquesa.
Ítem, una tauleta pintada a modo de tocador ab peus tornejats y tres calaxos, dins dels quals se han encontrat differents cartas de correspondèncias, vellas.
Ítem, una arquilleta ab embutits de marfil devant dels calaxos, vella.
Ítem, una imatge de la Mare de Déu.
Ítem, unes sabatas de luda morada, usadas.
Ítem, tres parells de mitjas, ço és, dos de estam y un de fil, de ús de dita il·lustre senyora, usadas.

Ítem, una arquilla guarnida de conxa ab peus de fusta dorats, vella.
Ítem, un quadro o làmina de la Mare de Déu.
Ítem, un bufet media de noguer, usat.
Ítem, una cota llarga de indiana blanca y negre per senyora, vella.
Ítem, un caputillo y una mantellina de vayeta blanca, usat.
Ítem, dos cobrellits de vayeta blanca, vells.
Ítem, una caixa de alba ab pany y clau, dins la qual se ha encontrat deu camisas de telas, usadas, per senyora, vuyt armillas de senyora, a saber, dos de cotonina y sis de tela, usadas.
Ítem, sinch parells de mitjas de fil, usadas.
Ítem, set corbatas de cambray de mitja fulla, usadas.
Ítem, vuit mocadós de tela, usats.
Ítem, dos mocadós de seda, usats.
Ítem, unas anaguas de cambrahina, usadas.
Ítem, una armilla de bayeta per senyora.
Ítem, dos sagalecos de indiana, usats.
Ítem, un sagalejo de tela de Pèrcia, usat.
Ítem, altre sagalejo de bayeta, usat.
Ítem, una mitja cota de indina, altre de bayeta y altre de vions, molt usadas.
Ítem, una caixa de alba, petita y usada, dins la qual se ha encontrat trenta-set coixineras de tela, usadas, set toballons, també usats, un tros de cotonada nova per un cobrellit y una cortina de tella, vella.

En lo die deu mars mil set-cents cinquanta-y-nou se continuà lo present inventari en la forma següent:

En lo quarto que dóna sobra la porta de la Devallada de Sant Miquel y en lo seguant de dita casa.
Primo, sinch draps de tapisaria, vells.
Ítem, un cofre gran, axarolat o pintat de xarol, vell, dins del qual se han trobat dos mosquiteras vellas.
Ítem, un baul vell sens cosa alguna dintre.
Ítem, un baul de tomba ab tatxas, vell, y sens cosa alguna dintre.
Ítem, sinch cadiras medianas de noguer, cobertas de tela vermella, usadas.
Ítem, un canapè cubert de tela groga.

En lo quarto immediat al antecedent que dóna a la matexa Devallada de Sant Miquel.
Primo, un baul ab tatxas, vell, dins del qual se ha trobat divuyt llansols de tela, usats.
Ítem, dos bànovas de cotonina rellada, usadas.
Ítem, nou cortinas de tela, usadas.
Ítem, quatre estoballas de domàs, usadas.
Ítem, dos estoballas de ginesta, usadas.
Ítem, quatre estoballas de mostra de cotonina, usadas.
Ítem, una dotsena de toballons de domàs, usats.
Ítem, vuyt tovallons de ginesta, usats.
Ítem, una dotsena y mitja de coixineras de tela, usadas.

Ítem, una taula ab travessos de ferro, vella.
Ítem, una tauleta de pedra en lo mitg, vella.
Ítem, un baul gran de bomba, pintat ab xarol, ab son pany y clau, vell, compost de sis cortinas ab transilla y alamaras de or, sobrecel, ab sanefa guarnida de la part exterior, ab sarrel de or y cobrellit.
Ítem, nou cubertas de cadira de vellut carmesí, usadas, ab galó de or, dotse tamborets de vellut carmesí, usats, ab galó de or.
Ítem, vuyt cortinas de domàs carmesí ab galó de or, usadas.
Ítem, un llit de domàs groch, compost, de dos sanefas entorn peu, sobrecel, tres cortinas, cuberta y bossa de capsalera, tot guarnit ab galó de plata, tot usat, y dotse tamborets de domàs groch ab galó de [or], usats.
Ítem, sis cortinas de domàs groch ab galó de plata, usadas.
Ítem, quatre cubertas de cadiras de domàs groch ab galó de plata, usats, y una folqueta de filigrana.
Ítem, un cobretaula de domàs groch ab galó de plata, usat.
Ítem, un baul vell ab tatxas dins del qual se ha trobat lo següent: dos cortinas de tafetà blanch, vellas, y tres cortinas de domàs vert, també vellas.
Ítem, una cuberta de domàs vert vella per canapé.
Ítem, sis cubertas de domàs vert per cadiras ab brassos vellas.
Ítem, sis cubertas de domàs vert, vellas, per cadiras de estrado.
Ítem, dotse cubertas de domàs vert, vellas, per tamborets.
Ítem, vuyt cortinas de domàs vert, ben tractadas.
Ítem, catorse cubertas de tamburets de domàs vert, ben tractadas.
Ítem, dos tapetes de tauletas de estrado de domàs vert, ben tractats.
Ítem, vuyt cubertas de cadiras, las dos ab brassos y las sis de estrado de domàs vert, ben tractadas.
Ítem, quatre cortinas de domàs groch, usadas.
Ítem, un canapè de domàs groch, vell.
Ítem, dotse tamburets de domàs groch, usats.
Ítem, quinse cadiras de domàs groch, vellas.
Ítem, sis cortinas de tafaya groga ab flors, novas.
Ítem, dos canapès de domàs carmesí, vells.
Ítem, una cuberta de taula brodada ab seda, usadas.
Ítem, una cortina de taffetà vert, vella.
Ítem, set cortinas de taffetà groch, vellas.
Ítem, una caixa de alba, vella, dins la qual se ha encontrat differents ventals, una safata de xarol, vella, y un adrés de paper per pèndrer caffé, que consisteix en dotse escudellas, tretse platets y una cafetera.

En lo dia onse mars mil set-cents cinquanta-y-nou se continuà lo present inventari en la forma següent:

En lo quarto immediat que dóna sobre la escala de dita casa.
Primo, una taula de pedra negre en lo centro, usada.

Ítem, un arrodilladero ab sinch calaixos dins dels quals se han encontrat differents papers de ninguna substància.
Ítem, un catre guarnit ab sinch cortinas de domàs carmesí, usadas, sobrecel del mateix, usat, y cuberta també de domàs carmesí, usada, dos matalassos de llana, usats, y coxí de ploma, usat.
Ítem, quatre draps de tapissaria, vells.
Ítem, tres cortinas de vayeta encarnada, vella.

En lo quarto immediat al sobredit que dóna també sobre la escala y al recibidor.
Primo, set cadiras ab brassos, cubertas de tela encarnada.
Ítem, un canapè ab cuberta de guadamassil y tres tauletas de jugar, també ab cubertas de guadamasil.

En lo primer estrado que dóna al saló.
Primo, trenta-tres tamburets cuberts de tela encarnada y ab bossas de tela negre per lo dol.
Ítem, dos cortinas de vayeta negre, usadas.

En lo segon estrado que dóna a la cantonada de dita casa.
Primo, nou cadiras cubertas de tela vermella, usadas, y ab bossas de domàs carmesí, vellas.
Ítem, un canapè cubert de la mateixa tela, usat, y bossa o cuberta de domàs carmesí, vella.
Ítem, quatre cortinas de domàs carmesí, usadas.
Ítem, dotse tamburets cuberts de tela vermella, usats, y ab bossas de domàs carmesí, vellas.
Ítem, dos tauletas pintadas al xarol, usadas, y sobre una de éstas santa Anna y en altre lo Naxament de Nostre Senyor.
Ítem, sinch draps de tapissaria, usats.
Ítem, quadro de Nostra Senyora ab guarnició dorada, vella.
Ítem, vuyt cornucòpias ab palmatòria de christal y mirall al devant.

En lo quarto que dóna al celobert o seguant de la capella.
Primo, vuyt cadiras cubertas de tela blanca ab bossas de domàs carmesí, vellas.
Ítem, una camilla o llit tornejat, guarnit ab sis cortinas, sobrecel, sanefa y cobrellit de domàs carmesí, tot vell, quatre matalassos de llana ab telas usadas, usats, una colxa de seda, vella, dos llansols de tela, usats, quatre coxins ab sas coxineras de tela, tot usat; y una vànoa de seda blanca, usada.
Ítem, una taula pintada ab perfils de or, vella.
Ítem, sinch draps de tapisseria, usats.
Ítem, quatre cortinas de bayeta, usadas.
Ítem, un quadro de santa Madalena, ab guarnició dorada, usat.

En lo quarto de la part del patí de la Ensenyansa e immediat a la porta de dit pati.
Primo, sinch cadiras ab brassos, cubertas de tela obscura, vellas.
Ítem, una papelera de campanya ab calaixos de oliver, usada, dins dels quals se han encontrat differents papers de dependèncias del dit il·lustre senyor marquès.
Ítem, una tauleta de fusta negra ab perfils de marfil, vella.
Ítem, un bahulet o pentinador de fusta negre ab embutits de conxa y perfils de marfil, vell.
Ítem, una tauleta de alba cuberta de tela encarnada, usada.

Ítem, sis draps de tapisaria, usats.
Ítem, tres cortinas de bayeta vermella, vellas.
Ítem, un quadro de sant Ignasi ab guarnició dorada, usat.

En lo quarto del devant de la capella.
Primo, un llit de peu de gall, ab las pots corresponents, composat ab dos matalassos ab telas de vias blancas, nous, una colxa de indiana, vella, dos llansols de cànam, usats, un coxí de llana ab sa coxinera de lli, usat.
Ítem, guardaroba o armari gran de noguer dins del qual se han encontrat differents vestits que no se continuaran per ser tots de mi senyora donya Maria Lluïsa, actual muller de dit il·lustre senyor marquès.
Ítem, una tauleta petita de fusta, vella.
Ítem, un quadro de santa Theresa ab guarnició negre y perfils de or.
Ítem, quatre cadiras de palla, petitas, vellas.
Ítem, una caixa ab son pany y clau dins la qual se ha trobat la plata següent y mil lliuras ab diners en differents monedas.

Plata y or.
Primo, dos dotsenas de plats de plata de lley, de pes tres-centas vuitanta-y-tres onses, dotse argensos.
Ítem, sis candeleros plans de plata vella, de pes vuytanta-y-quatre onsas.
Ítem, quatre candaleros otxavats de plata vella, de pes trenta-y-nou onsas y mitja.
Ítem, una sotacopa gran de plata de lley, de pes trenta-set onsas y mitja.
Ítem, dos sotacopas de plata vella, de pes setanta-sis onsas y dotse argensos.
Ítem, dos fuentes de plata nova, de pes vuytanta-y-dos onsas.
Ítem, altre fuente de plata vella, de pes dinou onsas.
Ítem, altre fuente rodona de plata vella dorada, de pes cent onsas y mitja.
Ítem, dos sotacopas otxavadas de plata de marca forastera, de pes sinquanta-y-sis onsas.
Ítem, quatre vasos de plata de lley, de pes catorse onsas.
Ítem, sis macerinas otxavadas de plata de lley, per cinquanta-y-tres onsas, quatre argensos.
Ítem, tres macerinas a modo de petxina de plata de lley, de pes vint-y-sinch onsas y mitja.
Ítem, un gerro y palangana de plata nova, de pes cinquanta-y-sis onsas.
Ítem, una llumanera de plata vella, de pes quaranta-y-dos onsas y mitja.
Ítem, un platet, espavilladoras y un saler de plata nova, de pes tretse onsas, deu argensos.
Ítem, una escupidora y una palmatòria de plata vella, de pes vint-y-sis onsas y quatre argensos.
Ítem, dos dotsenas y mitja de culleras, vint-y-nou forquillas y dos culleras grans, tot de plata nova, de pes tot junt cent quaranta-y-una onsas, onse argensos.
Ítem, setse manechs de gavinets de plata nova, de pes tots junts trenta-y-vuyt onsas.
Ítem, un tinter, polsera y ostiera de plata vella, de pes dotse onsas.
Ítem, uns agnus en forma de llibret ab sa soguilla, tot de or, de pes quatre onsas.
Ítem, un tocador compost de differents pessas de plata nova, de pes junt dos-centas cinquanta-y-dos onsas, dos argensos.
Ítem, unas manillas de perles ab brotxert de diamants, de pes junt dos onsas, sinch argensos, y son valor cent satanta doblas.
Ítem, un collaret de perlas, de pes deu argensos y son valor setanta-y-sinch doblas.

Ítem, una joya de sis-cents y dotse diamants, de valor quatre-centas vint-y-sinch doblas.

En lo dia dotse de mars de mil set-cents cinquanta-y-nou se continuà lo present inventari en la forma següent:
En la capella.
Primo, un quadro de la imatge de Sant Christo ab guarnició dorada.
Ítem, un missal vell.
Ítem, set purificadors, usats
Ítem, dos lavabos, usats.
Ítem, tres corporals.
Ítem, una casulla de domàs blanch ab bossa de corporals, vella.
Ítem, altre casulla de taffetà morat, vella.
Ítem, altre casulla de xamallot morat, vella.
Ítem, altre casulla de xamallot primaveras ab flors, vella.
Ítem, dos albas de cambrahina, usadas.
Ítem, dos amitos, vells.
Ítem, dos cingulos de fil, usats.
Ítem, un palit de primaveras ab flors, vell.
Ítem, un càliz y patena de plata de lley, de pes dinou onsas.
Ítem, differents làminas per adorno de dita capella.
Ítem, una tauleta de fusta, vella.

En lo menjador que dóna al pati de la Ensenyansa.
Primo, una taula gran rodona, vella, y altre ab tatxas alrededor, vella.
Ítem, dotse cadiras de palla, vellas.
Ítem, quatre draps de tapissaria, vells.
Ítem, un quadro de la Anunciata ab guarnició dorada, vell.
Ítem, altre quadro de Nostra Senyora dels Archs, vell.

En lo quarto que dóna al peu del sagunat de la capella.
Primo, una taula llarga de fusta de alba, vella.
Ítem, altre taula de pi, vella.
Ítem, altre de noguer vella.
Ítem, un buffet de noguer, vell.
Ítem, una arquilla de fusta pintada dins la qual se han encontrat differents pots de vidre per posar confitura.
Ítem, un brocal de estany gran, usat.

En la cuyna.
Primo, dos calderas de aram, una gran, altre mediana, vellas.
Ítem, dos calderons grans y dos petits, tots de aram, usats.
Ítem, una copa y petxina de llautó, usada.
Ítem, dos copas de aram, vellas.
Ítem, tres cassolas de aram ab manech de ferro, usadas.
Ítem, tres cassolas de aram rodonas, usadas.

Ítem, una cassola de aram llarga, usada.
Ítem, tres [cuberteres] de aram, usadas.
Ítem, quatre paellas de ferro, dos grans y las dos petitas de ferro, usadas.
Ítem, tres graellas de ferro, usadas.
Ítem, dos astos de ferro, usats.
Ítem, dos torradores de ferro.
Ítem, dos llums de ferro, vells.
Ítem, dos escalfadós de llautó ab manech de fusta, usats.
Ítem, dos copas de base de aram, vellas.
Ítem, dos mitja llunas de ferro.
Ítem, dos ollas de ferro, la una gran y la altre xica, usadas.
Ítem, disset plats de estam, vells.
Ítem, quinse platas de estam, vellas.
Ítem, dos cavalls de ferro, vells.
Ítem, uns clamastechs.
Ítem, una pala de foch, vella.
Ítem, un fugó alt de ferro, vell.
Ítem, un tallant y tres ganivets.
Ítem, una sort de pisa de differents espècies.
Ítem, dos cassons de aram petits, usats.
Ítem, una cassa de aram, usada.
Ítem, sinch xocolateras, las dos grans y las tres petitas, usadas.

En lo menjador dels criats que dóna al recividor.
Primo, una taula de fusta, vella.
Ítem, dos banchs ab respatller, vells.
Ítem, un brocal gran de estany, usat.
Ítem, tres llumaneras de llautó, la una gran y las dos xicas, vellas.
Ítem, un armari clavat a la paret dins del qual se han encontrat sis dotsenas de vasos de cristal.

En lo segon piso y en lo quarto immediat al caragol del celobert de la capella.
Primo, un llit de peu de gall ab sas pots corresponents, compost de una màrfega de tela pintada de blau, usada, de un matalàs, vell, una flassada, vella, dos llansols de estopa, usats, un coxí de llana, vell, y una coxinera de estopa, usada.
Ítem, altre llit de peu de gall ab sas pots corresponents, compost de una màrfega de borra blanca, usada, un matalàs, vell, una flasada, vella, dos llansols de estopa, usats, y una bànoa de fil mostrajada, vella, y un coxí de llana ab coxinera de cànam, usada.
Ítem, dos cadiras cubertas de tela blanca, vellas.
Ítem, una taula de un peu rodona, pintada, vella.
Ítem, un tamburet cubert de tela encarnada, vell.

En lo quarto immediat al antecedent que dóna a la part de Sant Miquel de dit segon piso.
Primo, un llit de peu de gall ab sas pots corresponents, guarnit ab tres matalassos, vells, dos llansols de lli, usats, un coxí de llana ab coxinera de lli, tot usat, una flassada verda, vella, y una bànoa de fil mostrejada, vella.

Ítem, una taula de fusta, vella.
Ítem, una cadira de palla, vella.
Ítem, un quadret de santa Madalena ab guarnició dorada, vell.
Ítem, una làmina del cap de sant Anastasi ab guarnició negra y perfils dorats.

En lo quarto del mateix segon piso que dóna devant del carreró de la Ensenyansa.
Primo, tres botetas, en la una de las quals se ha encontrat una porcioneta de malvesia, en la altre un poch de vi blanch y en la altre una porcioneta de garnatxa.
Ítem, una taula molt vella.

En lo quarto de dit segon piso que dóna al corredor del celobert de la capella.
Primo, dos llits de peu de gall ab las pots corresponents.
Ítem, set matalassos, los quatre usats y los tres vells.
Ítem, deu coxins plans de llana, un coxí de ploma gran, una flassada vermella, usada, altre flassada verda, vella, y un cobrellit vert, vell.
Ítem, un cofre de tomba ab tatxas, vell.
Ítem, una tauleta petita, usada.
Ítem, un llit de peu de gall ab las pots corresponents, guarnit ab dos matalassos de telas viadas, usats, una flassada blanca, usada, una bànoa de fil, usada, dos llansols de cànam, usat, un coxí de llana ab coxinera de cànam.
Ítem, uns peus y pots de llit.

En lo dia tretse mars mil set-cents cinquanta-y-nou se continuà lo present inventari en la forma següent:

En lo rebostet que dóna al terradet del patí de la Ensenyansa.
Primo, una caixa vella.
Ítem, un baul vell(s) dins del qual se han encontrat set dotsenas y vuyt aixugamans de estopa, usats.
Ítem, dos cortinas grans de estopa, usadas.
Ítem, dos cortinas de cànam, vellas.
Ítem, dos cubertas per conxa de indianas.
Ítem, sinquanta-quatre lliuras de lli sens filar.
Ítem, setse lliuras de cànam sens filar.
Ítem, sis lliuras de estopa de lli sens filar.
Ítem, quinse lliuras de estopa de cànem sens filar.
Ítem, una tauleta de fusta, molt vella.
Ítem, bahulet molt vell dins del qual se ha encontrat.
Ítem, catorse rams de fil de cànem.
Ítem, quatre dotsenas de rams de fil de estopa
Ítem, dos llansols de cànem, usats.

En lo corredor del segon piso de la part del saguant de dita casa.
Primo, una caixa vella dins la qual se han encontrat set llansols de estopa, usats.
Ítem, divuyt llansols de cànem, usats.

Ítem, tres bànoas, una de fil y dos de cotó, vellas.
Ítem, un coxí gran de llana, usat.
Ítem, una flassada blanca, vella.
Ítem, dos matalassos petits, vells.
Ítem, un baul vell dins del qual se ha encontrat vuyt estovallas de lli, usadas
Ítem, sis estovallas petitas de cànam, usadas.
Ítem, tres dotsenas de toballolas de cànam, usadas.
Ítem, sis tovallolas de lli, usadas.
Ítem, dos dotsenas de tovallons de lli, usats.
Ítem, una dotsena de tovallons de fil y cotó, usats.
Ítem, dos dotsenas de tovallons de cànam, usats, y altres dos dotsenas de tovallons de cànam y estopa, usats.
Ítem, una dotsena de estovallas de estopa, usadas.
Ítem, tres dotsenas de tovallons de cànam, vells.
Ítem, una caixa vella dins la qual se ha encontrat mitja dotsena de estovallas de estopa, vellas, y una bànoa de fil, usada.
Ítem, sinch llansols de cànam, usats.
Ítem, quatre llansols de estopa, usats.
Ítem, tres estovallas de cànam, usadas.
Ítem, dos estovallas de lli, usadas.
Ítem, sinch tovallolas, quatre de cànem y una de estopa, usadas.
Ítem, una dotsena y mitja de toballons de cànam, usats.
Ítem, dos dotsenas de axugamans de estopa, usats.

En lo quarto immediat al caragol que dóna al seguant y sobre la escala de dita casa.
Primo, una taula de fusta, vella.
Ítem, una cadira ab brassos, cuberta de tela blanca, vella.
Ítem, dos cadiras de estisora, vella.
Ítem, un llit de peu de gall ab las pots corresponents, guarnit ab dos matalassos de llana ab telas viadas, usats, dos llansols de tela, usats, dos cuxins ab sas cuxineras de tela, usats.
Ítem, un catre ab dos matalassos, usats, dos llansols de tela, usats, un cuxí ab sa cuixinera, usat, un cobrellit de encotonada, usat.

En la porxada que dóna al dit saguant.
Primo, dotse cadiras cubertas de tela blanca, molt vellas, una taula, vella, y un armari media, vell.
Ítem, quatre cadiras de baqueta ab brassos, molt vellas.
Ítem, una maleta gran de vaqueta, vella.
Ítem, una arquilla, molt vella.
Ítem, un quadro de santa Ignés, molt vell.
Ítem, dos quadros de Nostra Senyora ab guarnició dorada, usats.
Ítem, altre quadro de sant Domingo Suriano, ab guarnició dorada, usat.
Ítem, altre quadro de Nostra Senyora ab guarnició dorada, vell.
Ítem, altre quadro de la Concepció ab guarnició dorada, vell.
Ítem, altre quadro de sant Francesch ab guarnició dorada, vell.

Ítem, altre quadro de santa Catarina ab guarnició dorada, vell.
Ítem, altre quadro de Nostra Senyora de la Mercè ab la guarnició dorada, usat.
Ítem, un retrato de Felip Quint ab guarnició dorada, vell.

En lo quarto del segon piso que dóna a la cantonada de la devallada de Sant Miquel.
Primo, un llit de peu de gall ab dos matalassos, vells, dos llansols de cànam, usats, y un coxí ab sa cuixinera de cànam, tot usat.

En lo guarda roba que dóna a la porxada.
Primo, un armari gran, vell, dins del qual se han encontrat quaranta-y-nou panyos de tapisseria, usadas, de differents històrias, y una aranya de cristal.
Ítem, una caixa vella, dins la qual se han encontrat algunas corretjas de cotxe.
Ítem, altre caixa vella dins la qual no se ha encontrat cosa alguna.
Ítem, un brassol ab pilanets, pintat de color de perla, usat.
Ítem, un llit a la imperiala, pintat de color de perla, usat.
Ítem, altra caixa vella.
Ítem, una taula vella.
Ítem, tres repostés y un cobresella de panyo ab las armas de la casa brodadas.
Ítem, tres sellas de cavall, vellas.
Ítem, dos miralls de cristal grans, usats.
Ítem, un baul vell dins del qual se han encontrat sis cornucòpias de cristal, pintadas a la xinesca, del mateix vuyt conucòpias ab mirall al devant de cristal ab sas palmatòrias.
Ítem, uns tirants de corretja per cotxe.
Ítem, una catiffa vella.
Ítem, setse sanefas de fusta ab colredura.
Ítem, dos quadrets de estrado ab guarnició dorada.

En lo dia quinse de mars mil set-cents cinquanta-y-nou se continuà lo present inventari en la forma següent:

En lo quarto que serveix de arxiu, immediat a la porta falsa y al piso més baix de dita casa.
Primo, una taula de pi, usada.
Ítem, quatre cadiras de vaqueta ab brassos, vellas.
Ítem, dos arquillas vellas dins las quals se han trobat differents actes pertanyents a la rendas de dita casa.
Ítem, un armari gran de alba ab portas y calaixos dins dels quals se han encontrat differents actes pertanyents a las rendas que dita casa reben los llochs de Vilassar, Argentona, Cabrera, Mataró y Premià.
Ítem, un prestatge de fusta vell, en lo qual se han trobat differents capbreus, llavadors y alguns llibres y papers de notas de las rendas pertanyents a dita casa.
Ítem, altre prestatge, ab pany y clau y ab filat de ferro en las portas, dins del qual se han trobat alguns llibres de differents històrias.
Ítem, altre prestatge, ab pany y clau y ab filats de ferro en las portas, dins del qual se han trobat alguns llibres de història y alguns actes de cosas pertanyents en dita casa.

Ítem, altre prestatge, ab pany y clau y ab filats de ferro en las portas, dins del qual se han trobat differents trasllats de causas y differents instruments pertanyents a las rendas de dita casa.
Ítem, una caixa vella, ab pany y clau, en la qual se han trobat tres dotsenas de sachs de borràs, usats.

En lo quartet que dóna al primer replà de la escala principal.
Primo, un llit de peu de gall ab las pots corresponents y guarnit ab una màrfega de borràs y un matalàs, tot vell, un llansol de estopa y una flassada, vellas, cuixí ab sa cuixinera de estopa, tres cadiretas, vellas, y una tauleta, vella.

En la cotxeria que dóna a la entrada de dita casa.
Primo, un cotxe gran ab set cristals, forrat de vellut cremasí ab flors.
Ítem, un cupé ab tres cristals, forrat de vellut carmesí ab flors.
Ítem, altre cotxe de quatre assientos y tres cristalls, pintat de vern, usat.
Ítem, una carrosa de tragí, vella.
Ítem, vuit guarnicions de mulas per cotxe, a saber, quatre de tronch y quatre delanteras, usadas.
Ítem, dos sellas per mulas, usadas, y sis frens usats.

En lo graneret immediat a dita cotxera.
Primo, sis graners de canya, vellas, en lo un dels quals se ha encontrat quinse quarteras de ordi.

En lo sostret que és al entrar a la cavallerissa.
Primo, un llit ab tres banchs vells ab una màrfaga, vella, dos llansols de estopa, una flassada, vella, un coixí ab sa cuixinera.

En la cavallerissa.
Primo, quatre mulas, las dos de tres anys, altre de sinch y la altra de vuyt, per cotxe.
Ítem, sis guarnicions de mulas per lo cotxe a saber, quatre de tronch y dos delanteras, totas vellas.
Ítem, dos sellas de mulas per lo cotxe, vellas.
Ítem, quatre frens, vells.

En lo estudi que·s en la entrada o saguant de dita casa.
Primo, una taula de noguer, vella.
Ítem, sis cadiras de baqueta ab brassos, vellas.
Ítem, dos cadiras cubertas de tela blanca encolxadas, vellas.
Ítem, un llit de peu de gall ab las pots corresponents, guarnit ab tres matalassos vells, una flassada, vella, un cobrellit de panyo vert, vell, dos llansols de lli, usats, ab dos cuixins de telas viadas ab sas cuixineras de tela, usats.
Ítem, una arquilleta vella[10].

Y lo dit il·lustre senyor don Joseph de Copons y de Oms, marquès de Moya, declara que

[10] A continuació es relacionen els immobles situats a la mateixa ciutat de Barcelona i a diverses poblacions dels corregiments de Barcelona, Mataró, Girona i Vilafranca del Penedès.

los béns que sobre van continuats ha trobat en las heretats y béns que foren de dits il·lustres senyors cònjuges marquesos de Moya, sos pares, y no altres, fins al present, havent practicat las degudas diligèncias, protestant que sí en lo venider se trobassen o vinguessen a sa notícia altres béns, a més dels sobreindividuats, los continuarà en est mateix inventari, e o bé de ells ne farà altre de nou. Y, en la conformitat sobredita, clogué y firmà lo present inventari en esta ciutat de Barcelona, als divuit dias del mes de mars any de la Nativitat del Senyor de mil set-cents cinquanta-y-nou, essent presents per testimonis lo reverent doctor Pere Pons, prebere, en Barcelona residint, y Bonaventura Farré, escrivent.

Mee, marquès de Moya.

En poder de mi, Joseph Bonaventura Fontana, notari públich de número de Barcelona, qui afirmo conèixer a dit il·lustre senyor marquès de Moya y que firma de sa mà pròpria.

MISCEL·LÀNIA DOCUMENTAL. DOCUMENTS TRANSCRITS.

Doc. núm. 1. Esborrany d'una carta d'Ignasi Aparici al seu pare explicant l'estat dels gremis barcelonins. 1766.

Doc. núm. 2. Fragment de l'assentament de l'enllumenat dels carrers de Barcelona.

Doc. núm. 3. Despesa de la vinguda de la Infanta en l'any 1740.

Doc. núm. 4. Queixa del gremi de fusters a l'Ajuntament per la prohibició de poder ocupar la via pública.

Doc. núm. 5. Edicte sobre els tipus de materials a emprar en la construcció i millora dels edificis de Barcelona. 1758.

Doc. núm. 6. Ban per la neteja i conservació de la via pública.

Doc, núm. 7. Normativa dictada per l'Ajuntament sobre la via pública.

Doc. núm. 8. Llicència d'obres concedida al noble Gaietà de Pallejà per refer els balcons de la seva casa. 1744.

Doc. núm. 9. Pactes establerts entre Eulàlia Costa i el fuster Francesc Fàbregas per la cobres realitzades a casa seva en el carrer del Portal de l'àngel. 1747.

Doc. núm. 10. Descripció de les estances de la casa del Duc de Cardona. 1746.

Doc. núm. 11. Factura de Manuel Tramulles per la tasca de pintar algunes estances de la casa d'Antònia Alegre. 1753.

Doc. núm. 12. Rebut de Magdalena Bornio per el valor de les peces daurades pel seu marit Rafael Bornio en la capella de la casa del noble Ramon Sans. 1743.

Doc. núm. 13. Descripció de les peces del tocador propietat de Jorge Próspero de Verboom, marquès de Verboom. 1744.

Doc. núm. 14. Rebut per la compra d'un estoig de tocador que va ser regalat al Bisbe de Caracas. 1756.

Doc. núm. 15. Fragment dels pactes matrimonials estipulats entre Sebastià Reyalt i Teresa Cuscó on el moble de l'aixovar estipulat són dues caixes enlloc de les calaixeres. 1759.

Doc. núm. 16. Compte de les despeses de la dot de Maria Josepa de Duran. 1755.

Doc. núm. 17. Descripció d'un casament a Catalunya segons la crònica de don Francisco de Zamora. 1789

Doc. núm. 18. Rebut de les peces construïdes per Narcís Carreras, fuster, amb motiu de l'entrada d'una filla del noble Ramon Sans al convent de Valldonzella.

Doc. núm. 19. Comptes del daurador Manuel Soler per tasques fetes a casa de la família Alegre. 1753 i 1754.

Doc. núm. 20. Carta del senyor Agustí Novau al senyor Joan Francesc Costa per l'assumpte de la compra de diversos quadres. 1774

Doc. núm. 21. Compte de Salvador Torrents per millores en el cotxe de don Ramon Sans.

Doc. núm. 22. Rebut del daurador Joan Tubau per la feina de pintar i daurar un llit. 1756.

Doc. núm. 23. Rebut del fuster Anton Molas per la venda d'uns quadres al noble Ramon Sans. 1753.

Doc. núm. 24. Rebut del fuster Llorens Casadevall perla construcció d'un escriptori i altres mobles pel noble Francesc d'Aparici. 1757.

Doc. núm. 25. Contracte d'obres de fusteria entre el noble Ramon Sans i els mestres fusters Pau Domènech i Jaume Xalabardé. 1752.

Doc. núm. 26. Contracte d'obres entre el noble Ramon Sans i el mestre d'obres Joan Giralt.

Doc. núm. 27. Pactes entre el noble Ramon Sala i el mestre d'obres Jaume Sala. 1746.

Doc. núm. 28. Rebut del mestre fuster Josep Arques per la construcció de dues taules fetes pel noble Ramon Sans. 1752.

Document núm. 1.

B.C. Fons Baró de Castellet. Ignasi Aparici d'Amat. "Obra de creació", 1766-1793, Any 1766, Esborrany de cartes. [56/1].

Esborrany d'una carta d'Ignasi Aparici al seu pare en què explica l'estat dels gremis barcelonins. 1766.

"(...) sino también de la dificultat de averiguar el número aun por maior de los maestros, y artífices, de que se compone cada gremio de los de esta ciudad. La dificultat consiste en que ellos no quieren que se sepa su número por razón del personal y demás dichos, que contribuien a la Real Hazienda, a cuios ministros tienen denunciado mucho menor número de individuos de los que en realidad son, y de este modo le rebaxan proporcionalmente a cada uno lo que corresponde para hacer efectivo lo que adeudan que tienen manifestados cediendo assi este descuento en beneficio de todos: esto es lo que he podido rastrear, sin embargo en quanto a telares de medias de seda hay existentes unos 450 y de otros texidos de sedas unos 850. Plateros he contado en sola la platería unos 78 (que no puedo decir de los que labran los demás metales). Fabricantes de indianas no lo sé todavía pero me darán una lustra del número de las fábricas, (...)"

Document núm. 2.

A.H.P.B., Not. Olzina Malet, Joan. *Vigessimum septimum manuale.* 1757-1758, Any 1758, fols. 67r- 69v.

Fragment de l'assentament de l'enllumenat dels carrers de Barcelona. 1758.

Nosaltres Aloy Arrufó, Francesc Saladrigas, Joan Campmajor, Manuel Sentías, Aloy Arrufó menor de dias, Joseph Font y Anton Salvat tots pintors de vidrieras de la present ciutat; de nostra espontanea voluntat y certa siència, confessam y reconeixem á Joseph Ravella també pintor de vidrieras ciutadà de dita ciutat present, que ha vingut ab nosaltres a fer y construir tots los fanals ques necicitarian y se demanarian per lo Il·lustre Ajuntament de esta ciutat per il·luminar las plaças y carrers de esta ciutat en lo modo, forma y circunstancias prescritas en la escriptura de dit aciento que dit Joseph Ravella, com à principal, y los dits Francesc Saladrigas y Joan Campmajor, com à fermansas, que acceptaren de lo Il·lustre Ajuntament ab acte rebut en poder de Ignasi Claramunt y Gavarró, notari real col·legiat de número de Barcelona, escrivà major i

secretari de il·lustre Ajuntament ab vint de agost mil set cents vingti.set. Del qual aciento dit Joseph Ravella com à principal, Francesc Saladrigas y Joan Campmajor, com à fermansas, feren y firmaren reconeixensa y cessió à favor de nosaltres dits Aloy Arrufó, Manuel Sentías, Aloy Arrufó menor de días, Joseph Font y Anton Salvat en la conformitat modo y forma expressat en dit acte de reconeixensa, rebut en poder del notari avall escrit ab vint y quatre dias del mes d'Agost. Es de tot lo cobrat per Joseph Ravella i Il·lustre Ajuntament per los fanals y llumaneras entregats gastos fets en conseqüència del aciento y per tot lo demés donat y entregat a cadascun de dits individuos segons lo previngut en dita escritura d'assiento en lo modo y forma se expressa en lo estat, y compte següent: compte del cobrat en tres plassos e cobrat lo següent.

Per los mils sis cents fanals à, rahó de trenta nous sous, y tres diners, cada un fanal lo cobrat és ....3140 ll
Per lo preu y valor de mil cent llumaneras à, rahó de un sou y ving diners quiscuna ....91 ll 31 s
Per lo que se guanya de axaus quan se prengué la dita ....50 ll

3281 ll 13 s

Compte dels gastos han importat dits fanals

Primo per lo cambi de mil dos centas lliuras se prengueren à sis per cent plassos de quatre mesos ....24 ll
Per cent sinquanta lliuras de Ravella .... 2 ll
Per lo Notari Corredor de la ciutat .... 37 ll 1 s
Ítem à Gironell per los axaus ....20 ll
Ítem al pintor dels varrets ....28 ll
Ítem al Aguller de las nanzas ....11 ll 13 s
Ítem de regalo al que prengue la dita ....14 ll
Ítem al senyor Joan Olzina per lo acte y difinicio ....3 ll 7 s
Ítem de à Campmajor per pors de caxas .... 1 s
Ítem al qui agencia las librassas ....1 ll 17 s
Ítem per satisfer treballs ....4 ll 12 s
Ítem per senyor LLuch nostre patró ....2 ll 5 s

150 ll .... s

Document núm. 3

B.C. Fons Baró de Castellet. Documentació de Francesc Aparici i Subirachs. Activitat professional. "1711-1744. Nota del que guanyo y gasto cada any comensant en lo 1711, que es lo primer que advoco estant encara de practica", Any 1740. [48/2]

Despesa de la vinguda de la Infanta en l'any 1740.

Per compondrer los pisos dels dos quartos ....29 lliures 8 sous
Per emblancar y altres remendos ....19 lliures 10 sous
Per es con lo mestre de cases ....43 lliures 8 sous 1 diner
Al fuster per lo armari de la plat fer lliston per
arrimaderos de us y altras obrillas ....26 lliures 10 sous
Al manya .... 23 lliures
Per renovar las arquillas ....9 lliures 6 sous
Per pintar lo armari de la plata ....4 lliures 10 sous
Per una capsalera y un bastiment de cubrillit ....7 lliures 18 sous
Per daurar y pintar la capsalera ....9 lliures 16 sous
Per los ports .... 6 sous
Per daurar lo lligador ....16 lliures 16 sous y sis sous més per los poments.
Per 12 cadiras de fusta de noguera a tres pessa de vuyt cada una .... 40 lliures 8 sous
Per 42 palms de moqueta per cubrirlas a 3 lliures la cana 14 lliures 14 sous.
Y per recuptas (?) 9 lliures 14 sous 6 diners son .... 186 lliures 17 sous 6 diners
Per 30 canas de estoras de paret a 10 sous la cana .... 14 lliures
Per lo domàs del estrado a més de la seda a 20 ll per los alforras ..129 lliures 4 sous
y al sastre per collar y cusir 42 ll son ....175 ll
Al passamaner per las borlas ....4 lliures

---

420 ll 21 s

Al sastre per compondre los llits 9 lliures

---

429 ll 21 s

Document núm. 4.

A.H.C.B, *Consellers.* Obreria, "Registre de memorials. 1753-1761", Any 1757, fol. 86v-87r.

Queixa del gremi de fusters a l'Ajuntament per la prohibició de poder ocupar la via pública. 1757.

Muy Ilustre Señor.
Los prohombres del gremio de carpinteros de la presente ciudad con la debida veneración, exponen a VS. que en atención de haver mandado VS. publicar á los 13 octubre próximo pasado un edicto que prohíbe á los gremios ocupar los ámbitos de las calles y plassas menores el que en dicho edicto se señala, no pueden dexar de hazer presente a VS. los graves inconvenientes y perjuhizios que a los del expresado Gremio de carpinteros se sigue si se ha de dar puntual cumplimiento y observancia a dicho edicto. Pues como aconteze frequentemente que en los operarios ô tiendas de los individuos de dicho ofcio se ofrezen obrar y trabajar maderas a aceras, y puertas principales, que por razón de su grande latitud, y extensión de ningún modo pueden acomodarse al estrecho ámbito de las más de las tiendas por su poca capacidad, respeto de proceder las mas de casas de cavalleros, es preciso é indispensable obrarlas en las calles, y plazas enfrente de sus puertas (....)

Document núm. 5.

A.H.C.B, *Consellers*. Obreria, "Registre de memorials. 1753-1761", Any 1758.

Edicte sobre els tipus de materials a emprar en la construcció i millora dels edificis de Barcelona. 1758.

Para las obras modernas.

Acordado con pregón de 17 abril de 1758.

Los ladrillos comunes cocidos deberán tener un palmo y medio de largo, tres quartos de ancho y un seteno de palmo grueso.
Ítem los cayrones de dos ladrillos cocidos deverán tener un palmo y medio en quadro y dos dozenas de palmo grueso.
Ítem los cayrones cocidos de un palmo y quarto un quadro deverán tener un quarto de grueso.

Ítem los cayrones cocidos de un palmo, y un quarto havrán de tener un quarto de grueso.
Ítem los ladrillos dobles á mahones cocidos deverán tener un palmo y medio de largo, tres quartos de ancho y un quarto de grueso.
Ítem las texas deverán tener dos palmos, y medio de largo, el ancho correspondiente, y un dozena de palmo de grueso.

Para reparos de las obras antiguas.

Los ladrillos comunes cocidos deverán tener un palmo dos quartos, y medio de largo escasos, y tres quartos, y un diez, y seiseno de palmo de grueso, según las medidas originales al año de 1705.
Ítem los mahones cocidos, deverán tener un palmo y medio de largo, tres quartos de ancho, y un quarto y medio de grueso.
Ítem las texas cocidas, deverán tener dos palmos, y dos tercios de palmo largo, el ancho correspondiente y un doceno de palmo de grueso según los referidos originales.

Document núm. 6.

A.H.C.B, *Municipal.* Al·lejacions jurídiques. "Bans, edictes i pregons. 1718-1779", Any 1740.

Ban per la neteja i conservació de la via pública. 1740.

(...) Ítem, atendiendo à la mayor limpieza de las calles, y publica conveniencia, se estatuye, establece, y manda, que todos los vezinos de esta ciudad, sin excepción de persona alguna, hayan de barrer, ò hacer barrer los frontispicios de sus casas, dos días la semana, en todo el año, que serán miércoles y sábado, y assimismo, regar todos los días por la tarde, al caher el sol, dende el primer día del mes de junio, hasta el ultimo de setiembre, baxo la pena de diez sueldos.

Document núm. 7.

A.H.C.B, *Consellers.* Obreria, "Registre de memorials. 1753-1761", s/d.

Normativa dictada per l'Ajuntament sobre la via pública.

Para evitar desgracias y poderse asegurar los compradores en las tiendas de la calidad de los texidos y demás cosas que compran sin siguiendo lo acordado por el muy illustre aiuntamiento en

Ordeno y mando que las mamparas que existen en las expresadas tiendas deban colocarse en el recto de las paredes y que las puertas de aquellas deban abrirse por parte de adentro baxo la pena de tres libras en caso de contravenirse a alguna de las cosas referidas.
Que las puertas para resguardo de vidrieras de las tiendas no salgan del recto de las paredes, ni se abran por parte de afuera baxo la pena de tres libras.
Que se quiten los poios de piedra, ó se regulen á la línea perpendicular de la pared por el recto, y los de madera que salen de la línea perpendicular de las paredes se quiten ó reduzcan á las medidas que les corresponda según el ancho de cada calle, con la prevención de ser de quita y pon de modo que no existan durante la noche con tal que no exceda de estas la salida, baxo la pena de tres libras.
Que se saquen las divisiones de tablas ú otras que existen desde la pared mediera de las casas de los vecinos hasta los pilares de piedra, madera ó mampostería, de manera quede libre el tránsito de las gentes desde dichos pilares hasta lo que se puede ocupar según lo ancho de la calle (...).
Que en las sombrereras ó paredes de las casas no se cuelgue algún genero, ni en las perchas, poniéndolo mas baxo de lo que se requiere para poder pasar qualquier hombre libremente en pena de (...).
Que los carreteros de mar no se valgan para guiar las cavallerías de las carretas de muchachos de poca edad, sino de mozos robustos (...).
Que todos los mercaderes vulgo Botiguers de paños, telas y demás que estienden las ropas por muestra desde los poios á las sombrereras, y cruzando debaxo de estas las extiendan precisamente junto á los postes ó puertas para con esto evitar que los carros y coches no las deterioren, sobre que han ocurrido diferentes disputas, y dexando despejadas las dichas tiendas, á fin de que con la obscuridad no se oculte la inferioridad de la ropas, baxo la pena de 3 libras por cada vez, cada mercader contraventor sea por defecto suio, ó de sus dependientes.
Que todos los pregones de obrería queden en su fuerza. (...)

Document núm. 8.

AHCB, *Consellers.* Obreria, *Llicències concedides pels obrers.* 1740-1771, Any 1744, s/fol.

Llicència d'obres concedida al noble Gaietà de Pallejà per refer els balcons de la seva casa. 1744.

" Y axí mateix som de centir pot V.S. consedir la llisènsia al senyor don Gaietano de Pallejà, en lo carrer de la estany y trebesia de la Plasa de Regomi al palau, per beurar si fore perjudici lo fer y de nou construir sis balcons, quatra al primer piso y dos al segon piso y dos guardarodas al portal de sa casa y un guarda rodas a la cantonada. Diem y fem relasió a V.S. que nos som conferits en dita casa y som de centir pot V.S consedir llisènsia, ab que los guarda rodas del portal no pugan tenir mes de 1 palms ¾ de bolada y lo de la cantonada no puga bolar mes de 1 palm ½ , y los balcons del primer piso no pugan bolar més de 3 palms y los del segon piso que són dos no pugan bolar sinó 1 palm ½ y fensa am la conformitat dal espresada nos era perjudici a la prasent ciutat hi algú de sos beïns. Barcelona, octubre 12 de 1744.

Document núm. 9.

A.H.P.B, Not. Campllonch, Fèlix, *Septimum manuale omnium instrumentorum.* 1747-1748, Any 1747, fols. 323v- 344r.

Pactes establerts entre Eulàlia Costa i el fuster Francesc Fàbregas per les obres realitzades a casa seva en el carrer del Portal de l'àngel. 1747.

Memorial de las obras se han fet en la casa que Eulàlia Costa té y posiecheix en lo carrer del Portal del Àngel çò es per lo tocant al ofici de fusters.

Primo, en lo primer piso se ha embigat tot, çò és botiga, menjador y cuyna de Guadi y bigas planejadas y doselladas y se ha imposturat de pon planejadas; havenne posat la tô bosellat per junta. En lo estudi se ha fet un march de fusta vella a la italiana per la alcoba, y un armari forrat que fa taula en obrint, y en lo portal de entrar en dit estudi se ha posat una motllura sobre lo bastiment, a la manera de un march.

Ítem, se han fet las portes rosanes de pon de pi al sa portelles havana posat una motllura, que cixcueix la portella. Se ha fet la porta del menjador ab son bastiment, havenne fer en ell una motllura, se ha fet un bastiment per la porta que se entra a la cuyna, havenne, en dita cuyna remendar tres portas. La que se entra en ella, la que se

baixa al soterrani y la que ix a la exida y se han fer dos bastiments de finestra, un sobre lo portal que va a la exida y un altre sobre los fogons per posar las vidrieras, havenne fet los bastimens per las vidrieras.

Ítem, en lo primer piso se han fet dos marchs a la italiana de fusta vella, per las alcobas dels aposentos del enfront, se han sinch march, ab sas portas de sinch palms de ample y onse de alsada y en dit piso se han fet quatre bastiments de balcó ab portas a la castellana, ab bastiments ab motlluras per las vidrieras dels porticons y, també ab bastiments per las vidrieras dels porticons, se ha fet també un bastiment ab sas portas juntament ab una ventalla bombada a la italiana, ab sa cornisa per la finestra que dóna a la part dels carrer un bastiment y porta per lo portal escusat de la alcoba y altre bastiment per lo porta de la necessària, que dóna al pati. Tenint una porta vella de pi com son vellas las portas dels finestrons de la sala se ha fet també una calaxera ab son nínxol sobe arrimada a la paret y últimament quatre contramarchs per quatre portals del piso.

Ítem, se ha embigat tot lo segon piso de bigas de alba planjadas y bosselladas, menos lo aposento del costat de la escala, que se ha embigat de cuadrats planejats, y, tot lo dit piso se ha espostusat de pots planejadas havenne posat llistó bussellat per junta. Se han fet en dit piso tres bastiments de balcons, y se han acabat las portas de una finestra, y se han fet servir per un balcó, havenne adobat quatre portas de finestrons vells per dos cons y las quatre poretas restants de dos balcons se han fet novas, y, bastiments per la bioxieras en los finestrons, y, també en los porticons ab sas motlluras com estan los bastiments primer piso. Se ha fet també un bastiment y portas, ab una ventealla, per una finestra, que esta en lo enfront en dit Piso. Dos marchs per las alcobas de fusta vella, corresponents als de baňs, quatre marchs ab sas portas, çò és dos als portals, per los quals se entra als aposentos, altre per lo portal per lo qual se passa de un aposento al altre, y altre por lo portal, per lo qual se entra a la porxada; tres contramarchs per tres portals, així com estan los del primer piso: un bastiment de fusta vella havenne aprofitat un finestró vell per la porta de dita finestra y se ha adobat la porta de entrar en dit aposento.

Ítem se han fet dos embigats per los cielos rasos de las dos alcobas y, per lo del passadís un altre. Més se ha cobert tot lo que en las alcobas y passadís de fusta vella que ja se trovaba en casa hannne posat llata nova per posar la rajola, havenne planejat la fusta vella. Així mateix lo rebost se ha cubert de bigas y llatas novas, hanne fet en los aposentos del segon piso un embigat de llatas en cada aposento, per clavar las pots de fulla de las quals se féu un cielo raso ab cayxonet ab sa cornisa fusta, també, al suelo de tots dos aposentos. Se ha fet lo sostre del cielo raso de la escala de bigas de pi planejadas. Se ha cubert la escala de bigas planejadas ab lla per posar la teula y ses han fet los granos de la escala des del primer piso fins dobal terrat. Se ha cubert també la

porxada de quadrats y llata planejat, havenne posat en via cuberta una sasena de alba vella que se trovaba en casa. Se han fet tres bastiments grans per los ventanals de la escala ab bastiments per las vidrieras y altres dos ventanals petits ab son bastiment cadahú per las vidrieras y últimament se han fet totas las salas necesàrias per tots los portals.

Document núm. 10.

B.U.B, Parets, M: "De com entra en Barcelona la virreyna muller del sereníssim compte de Auncourt virrey y Capità General de Catalunya y cavallerís major de sa magestat cristianíssima" a: *De molts successos que han succeït dins Barcelona y en molts altres llochs de Catalunya, dignes de memòria.* Anys 1645-1660, Any 1646, fols. 2v-3bis. [ms. 224-225].

Descripció de les estances de la casa del duc de Cardona. 1646.

Abans que sa alteza no son anàs en la campanya de Balaguer ja tenia intent de fer venir a sa muller en Barcelona per la qual feya fer grans obras en son palatio. La qual se avia de aposentar a la casa del Duch de Cardona y per lo mateix intent com lo virrey sols posant a la casa del compte de Santa Coloma féu fer un pont al carrer Ample que passave de la una casa alatra per poder tenir comunicació la una casa alatra y féu obrar molts (?) quartos per aont avia de estar dita senyora, ab molta regola valentana per terra y per moltes parts (?) avia també fet adobar y encanysar tot lo ort de dita casa y del cuarto de dita virreina per una escala podein baxar a dit ort, aviensi adosada. La sala aont avia de tenir les visites molt ricament. Primerament estan tota rodada de finestras grans ab ses rexes y totas vedrieres, que encara que fos tancat parexia que tot fos hubert, per la gran claror de las vedrieres. Y per dit aposento exien a un terradet, al igual del mateix sostro, tot fet de regola valensiana y balaustrades de ferro. Per lo entorn y tota la barana de dita exida tota plena de test de clavellinas y rosers y altres flors, de modo que era un gentil recreo. Y la dita quadra era tota quadrada molt espayosa y tenia fet lo sostro a la genovesa y tot pintat fet a modo de un sel ab molta varietat de ausells de totas maneres que estave volant. Y tot lo entorn, de dit sostro, corria una cornisa també de pinzell, ab sos quartos y columnat ab ses istòries pintades y ab portalades y frontispicis y ab moltes parts pintades les armes de dit senyor virrey, de modo que totes les parets estaven de pintura molt ricamen. Aviensi parat en dita quadra un famós llit de domàs vert, tot de sarrells de plata, y tot daurat, que era per lo mateix rey. Y per un gran tros entorn de dit llit avian feta una balaustrada de alguns, quatre ho sis, palms de alsada, tota daurada, que rodam a quatre pases de dit llit avia en dita instancia una xemenea, feta dintre la paret, ques tancam ab ses portes a modo de

xemeneya francesa, que en lo ivern sempre hi tenian foch, y per totes les istànssies y cambres de dita casa avian fetas de aquexas ximeneyas. Avien posat també, en dita istànsia, un ric doser de brucat, ab un estrado de sota ab sa cadira, tota guarnida, encarnada de domàs, ab un palm ho dos més alta que la sala. Y aqueix era lo lloch aont avia de estar dita senyora ab les visites y tot lo entorn de dita quadra voy avia altra cadira sinó que estava rodada de uns tamborets, fets a modo de tisora, de domàs vert y tots encotonats y terra las catifas y molts coxins de vellut carmesí, per a seure las damas que com la senyora era prinsesa ningú seya en cadira alla aont ella era. En la instànsia aont ella menjam estava també molt ricament posada de tapisseria de ras y també havia un doser ab una cadira desota que també menjam bax dit doser, estam tam bé adornada que era cosa de mirar, que també féu fer aquella galeria llarga que hix al pla de Sant Francesch ab set finestres, tota rajola valensiana, per terra y la sala (?) fet a modo de alcova y tot molt blanch y a més de dit les hobres que dit senyor mana fer en dita casa seva seria mas acabar (...)

Document núm. 11.

B.C, Fons Baró de Castellet. Agustí Gibert i Xurrich. "1723-1759. Despeses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres a casa Alegre i a la torre de Gràcia", Any 1753, [72/1].

Factura de Manuel Tramulles per la tasca de pintar algunes estances de la casa d'Antònia Alegre. 1753.

Comte de tot lo que he pintat en casa la Senyora Antònia Alegre.

Primo las parts del jardí, pintats los quatre panys al fresco ....243 ll
Ítem los arrimaderos del quarto principal pintats al oli ....87 ll 3 s
Ítem los arrimaderos del estrado pintats al oli ....92 ll 8 s
Ítem los arrimaderos de la segona sala pintats al trempa ....47 ll 4 s
Ítem los jornals de colors, y demés des del dia 5 juliol 1753 fins el present die 52 ll

512 ll

Tinch rebut per lo sobre dit comte la sobredita quantitat de sinch centas y dotse lliuras. Barcelona Xbre de 1753 ema. Tramullas.

Document núm. 12.

B.C, Fons Marquès de Saudín. "1712-1758. Rebuts i comptes d'apotecari, argenter, forner, passamaner, estamper, daurador, pintor, etc, de casa Sans", Any 1743. [365.4].

Rebut de Magdalena Bornio pel valor de les peces daurades pel seu marit Rafael Bornio en la capella de la casa del noble Ramon Sans. 1743.

Dich jo la baix firmada que tinch rebut del Sr. Dn. Ramon Sans set lliuras 7 ll a cumpliment del aquest ferm ab mon marit Rafael Bornio, daurador, per lo altar del oratori ha daurat y pintat en casa lo dit Senyor en Barcelona. Y oferesch en nom de dit mon marit esmenar lo que sie rahó respecte de ser las sacra evangeli, y lavavo y faristol de colradura , y no dorat, com era lo pacte. Y així mateix posar unas estrellas de or a la pastereta, o globo, ahont està Maria Santíssima del Carme. Y així mateix fer uns perfils de or a uns marbres encarnats hi ha en dit altaret, tot lo que farà dit mon marit, o bé ho podrà fer dit Senyor a sas costas, ja que me entrega lo cumplit del preu fet de present sens estar acabat lo dalt expressat. Y per ser així la veritat y no saber de escriurer dono facultat a Jaume Monsó firme per mi lo present paper. En Barcelona als 17 de Juny de 1743.

Per no saber de escriure Madalena Bornio de son consentiment y en sa presència firmo per ella lo present paper. Jaume Monsó.

Document núm. 13.

A.H.P.B. Not. Carles Rondó. *Inventaris y encants.* 1733-1755, Any 1744, fol. 94r-117r.

Descripció de les peces del tocador propietat de Jorge Próspero de Verboom, marquès de Verboom. 1744.

Otro si un tocador de madera cubierto de terciopelo carmesí guarnecido de bronse dorado, y por dentro forrado de vayeta colorada, guarnecido con un galoncillo de oro falso, y dentro de dicho tocador se han hallado diferentes piezas de plata doradas de dentro, y fuera trabaxadas en Alemania en la ciudad de Angusta, cuyas piezas son como se siguen.

Primo un espejo con su marco de plata, assimismo dorado, con el mantenedor de bronze dorado, forrado dicho espejo de terciopelo carmesí, y el marco se discurre pessa veinte onzas.
Otro si una palangana con su jarro, de pesso quarenta y tres onzas, y dos adarmas.
Otro si dos flascos con su cadena en cada uno, y unas roscas de metal, de pesso veinte y tres onzas, y doze adarmas.
Otro si dos flasquillos pequeños un poco esmaltados, con su cadenilla en cada uno, de pesso seis onzas, y diez adarmas.
Otro si una escalfetilla para perfumes con un vaso pequeño dentro, con su tapadera, de pesso catorze onzas, y diez adarmas.
Otro si un vasso con su tapadera, de pesso seis onzas, y siete adarmas.
Otro si un tintero con su tapadera, y salvadera de pesso diez onzas, y diez adarmas.
Otro si un cofrecito quadrado con su llave, y cerraja para poner Joyas, de pesso trenta onzas, y diez adarmas.
Otro si tres cajas, las dos iguales ovadas, y la otra más pequeña redonda, de pesso diez y siete onzas, con onze adarmas.
Otro si dos assafatas quadradas, que sirven para poner alfileres, de pesso quinze onzas, y tres adarmas.
Otro si un sepillo cubierto de plata, que se discurre ser de pesso la plata que hay, tres onzas.
Otro si una campanilla de pesso tres onzas, y treze adarmas.
Otro si una concha con sus dos ansas, de pesso quatro onsas, y sinco adarmas.
Otro si dos candeleros con sus espaviladeras, y platillo de pesso veinte, y una onzas.
Otro si pila para poner agua bendita, con su ansa, y anillo de pesso sinco onzas, y diez adarmas.
Otro si dos platillos, y una escudilla grande con su tapadera, y otros dos escudillas pequeñas assimismo con sus tapaderas, un salero, una cuchara, y un tenedor, de pesso junto quarenta, y seis onzas, y quinze adarmas.
Otro si un cuchillo, con su mango de plata dorado, que se discurre pessa el mango una onza, y ocho adarmas.

Document núm. 14.

B.C. Fons Baró de Castellet. Francesc Aparici i Fontbayona. "Comptes domèstics", 1755-1756 Comptes domèstics, Any 1756. [47/4].

Rebut per la compra d'un estoig de tocador que va ser regalat al bisbe de Caracas. 1756.

Estoix

Navages sis, y estisores, quatre rals de vuyt ....5 ll 12 s
La pedra ....14 ll
La plata de la pedra que pesa 15 argensos val una lliura disset sous i sis de gravarla costa siet sous, y sis, y de mans una lliura deu sous junt ....3 ll 15 s
Lo mirall, y pinta sis rals de vuyt, y mitg ....9 ll e s
La soguilla del mirall pesa sis argensos, y mitg de plata que val setse sous y tres, y las mans de la soguilla, y la anella onse sous, y tres junt ....1 ll 7 s 6 di
La cayxa, anell, y botó val. ....8 ll 8 s

42 ll 4 s 6

Tinch rebut del senyor don Francesc Aparici quaranta dos lliuras quatre sous, y sis diners per lo estoix antecedent que ha de servir per lo Sr. Bisbe de Caracas. Barcelona, y Juliol 10 de 1756.

Document núm. 15.

A.H.P.B., Not. Forés, Bernat. *Manual de convocacions de diferents gremis.* 1755-1765, Any 1759, fols. 6r-7r.

Fragment dels pactes matrimonials entre Sebastià Reyalt i Teresa Cuscó on el moble de l'aixovar estipulat són dues caixes enlloc de les calaixeres. 1759.

(...) Tractat és estat y mitjansant la Divina Gràcia del Esperit Sant contractat y enfàs de Santa Mare la Iglésia ja celebrat. Per y entre Sebastià Reynalt, torsedor de sedas, de la present ciutat, fill llegítim y natural de Anton Reynalt, pagès de la vila de Monistrol de Montserrat y de Catharina, conjugas difunts de una, y Teresa Reynalt Cuscó y Costuras, filla llegítima y natural de Domingo Cuscó, també torsador de sedas de dita present

ciutat, vivint, y de Eulalia Cuscó y Costuras, conjuga difunta, de part altre, son estos fets pactats y jurats los capítols y pactes següents. (...)

De bon grat y certa siència, per donació és á saber pura, perfet a[?] ple e irrevocable ques dit entre [?] dóna y per títol de donació otorga y concent á la dita Theresa Reynalt y Cuscó sa filla, com á ben mereixent present y avall acceptant y els seus y á qui ella voldrà perpetuament de una part tres centas lliuras moneda Barcelonesa y de altra part dos caixas de fusta de noguer ab sos respectius panys claus, çò és la una de ellas ab sos calaixos y calaixets y la altre sens ells, ab sas robas y avarías acostumadas posar. Y són com se segueixen. Primo, trenta quatre camisas part de tela, part de bri i part de lli, novas, mas dos llansols de bri nus, més una dotsena de axugamans, çò es cis de bri y cis encotonats nous, més dos estoballas de bri novas, més dos parells de coxineras novas, més nou mocadors de mitjas fullas, més tres mocadorsguarnits ab puntas, més una tovallola de lli ancotonada, més dos davantals fins de mossolina, ço es lo un llís y la altre rallat, més onse parells de mitges çò és part de seda, part de fil de cànem, y part de fil de saró. Més unas anaguas de tela, tot roba blanca; Y així mateix, Primo un vestit de gra de turch, oscur y blanch tot vestit. Més altre vestit de tafetà negra, tot vestit. Més unas faldillas de alafaya ab gipó de gra, de turch. Més altre vestit de la faya? escur tot vestit. Més unas faldillas de durantes ab un gipó de domàs blau y blanch. Més altre vestit de mitg carro de oro, tot vestit. Més altre vestit de mitg carro de oro vestit. Més dos caputxas blancas de escot (?). Més altre dos caputxas negras, çò està una de escot y la altre de estameña de mans. Més una mantallina de banyera de Aragó blanca. Més un devantal de tafetà de quatre palms negra. Més altre devantal de Gènova de blauhet. Més un manto de escomilla. Més dos parells de guans de seda negra. Més, y finalment, altre parell de guans blanchs. Las quals tres centas lliuras ab las dos caixas y partits de roba blanca y vestits sobre expressat promet donarli y pagarli lo die de la firma dels presents Capítols. La qual donació li fa, y feren ab lo pacte, y condició, que si la dita Theresa sa filla mor ab fills un, o, molts llegítims y naturals y de legítim y carnal matrimoni procreat, puga disposar de totas las sobreditas cosas donadas á sas liberas voluntats. (...).

Document núm. 16.

A.H.P.B., Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Vigessimun octavum manuale contractuum.* 1754-1755, Any 1755, fol. 272r.

Compte de les despeses de la dot de Maria Josepa de Duran. 1755.

Compte de les despeses que Domènech Durán paga per la dot de la Doña Maria Josepha de Durán.

(...)Durán y de Muxíga ha pagat per los señors dona Gertrudis, y don Joseph i Anton de Durán y de Braçó mare y fill à diferents personas com se segueix.

Primo per lo cost, drets, y gastos de nou canas, y tres palms gra de turí ab flors de plata per una palatina, petu y devantal de tafatá groch ab flors de plata, que á disset de Agost de mil set cents sinquanta quatre se féu venir de Lió per la boda de Dña María Josepha filla y germana de dits señors .... 340 ll 16 s
A vint y quatre desembre mil set cents sinquanta quatre á la botiga de Augíxot Gispert y compañia quaranta duas lliuras, onse sous per nou canas, dos palms muer ab nyovas color á rahó de quaranta sis reals per ocasió de dita boda apar de recibo ....42 ll 11 s
A vint y sis desembre, mil set cents sinquanta quatre sous y nou diners per un compte de tafatá prés de sa botiga per ocasió de dita boda, consta de compte ab recibo 41 ll 79 s
A trenta desembre, mil set cents siqnautna quatre á Antoni Soler per un devantal y palatina de or per la boda de dita Doña María Josepha, apar de recibo ....21 ll 0 s
Dit dia a Fèlix Martí tirador de or per disset onças y un quart puntas de or ajustadas á trenta sinch reals la onça, presas per dita boda, consta de recibo ....60 ll 9 s 8 d
Dit dia á Domingo Simon Sastre per un compte dels vestits nubials de dita Dña María Josepha, com apar del recibo al peu del mateix compte ....42 ll 0 s
Dit dia á Llorens Vidal Fuster, per las duas calaixeras ha fet per dita Doña María Josepha apar de recibo .... 42 ll (...).

Document núm. 17.

ZAMORA, Francisco de. *Diario de los viajes hechos en Catalunya. Respuesta al interrogatorio del Sr. don Francisco de Zamora por lo concerniente al corregimiento de Barcelona.* Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1973 (1789), (Corregimiento de Barcelona), Any 1789, pàgs. 469-470

Descripció d'un casament a Catalunya segons la crònica de don Francisco de Zamora. 1789.

"Qué usos particulares hay en la fiesta mayor, en las procesiones, asientos, campanas y demás de Iglesia, y, cuáles en las bodas, bautizos, rogativas, convites, visitas, administraciones de sacramentos y entierros u en otros sucesos prósperos o adversos.
(...) En las bodas, después de corridos los primeros pasos, se acostumbra juntarse toda la parentela en la casa de la novia, tratarse allí en presencia de todos de los intereses, pactos y condiciones del matrimonio, presentar a la novia uno de los parientes más cercanos del novio la primera sortija, que llaman memoria, con algunas otras cosas, como hebillas de plata, zapatos, abanicos, redecillas, etc., tener una buena comida, y pasar aquel día alegremente. Después, al llegar el día de la boda, envía el novio a buscar a la novia, previniendo para esto un caballo o mulo bueno y bien enjaezado, una o dos caballerías bien compuestas para llevar las arcas o las calaixeres con el equipaje, y cuatro y seis mozos bien vestidos para que la sirvan en el camino. En la casa de la misma se juntan sus parientes. Al llegar los que vienen a buscarla todo es bulla y disparos, y se saca luego de refrescar; se arma después un bailes hasta hsora de cenar, y se sirve después una buena cena. Al otro día se toma chocolate o se almuerza, y se prepara la partida. Esto se entiende cuando la casa del novio es distante, porque si está cerca, se refresca o se come y se marcha después de modo que se llegue siempre a la casa del novio allá al anochecer, o poco antes. A la novia, que va delante muy compuesta y acompañada con sus mozos, siguen la comitiva de sus parientes y algunos de los del novio que también suelen asistir, y detrás de las caballerías con las arcas o calaixeres, y una rueca y un par de gallinas colgadas de la carga. Si pasan por dentro o por muy cerca de algún pueblo suelen las muchachas salirles al camino y presentar ramos a la novia y a todos los que la acompañan, y el pariente más cercano o el padre paga los ramos, regalando a las muchachas uno, dos, tres, cuatro o más duros, según las circunstancias. Al llegar a la casa del novio baja éste con los suyos y la música, que nunca falta, buena o mala, a recibir a la novia y sus parientes; se apean todos y se hacen los cumplimientos al son de la música y de repetidos disparos. Suben después arriba y se sientan y se saca luego de refrescar. Concluido el refresco se hace la ceremonia del matrimonio, y dados los parabienes se ponen a bailar hasta que llega la hora de la cena. Se sirve ésta con abundancia y continúa después el baile. Cuando ya es algo tarde, tres o cuatro parientas más inmediatas de uno y otro lado se llevan con disimulo la novia a su cuarto, la desnudan, la componen y la meten en la cama. Hecho esto se avisa al novio, y éste, sin decir nada mientras que los otros bailan, se mete en su cuarto y cierra la puerta. Así se

hace entre gente seria y principal. Entre gente alegre y de mediana clase suele haber mucha broma al meter el novio en la cama, por que sus compañeros y amigos lo desnudan como las otras a la novia y lo llevan con grande algazara a la cama, diciéndole a la novia mil cosas (…).”

Document núm. 18.

BC, Fons Marquès de Saudín. “1728-1759. Comptes i rebuts de mestre cases, fuster, mestre de cotxes pagats per Ramon Sans”, s/d. [Sau. 8º 135.9].

Rebut de les peces construïdes per Narcís Carreras, fuster, amb motiu de l’entrada d’una filla del noble Ramon Sans al convent de Valldonzella.

Sense data

Compte de lo que ê treballat Jo Narcís Carreras fuster per ordre del Sr. Dn. Ramon Sans.

Primo per la entrada de la sua filla en lo convent de Valldonzella sean entregat set cadiras de noguera de primera sort â tota moda que per fusta mans claus esqultura y assiento val quysquna 7 lliures ....que juntas las ser valan ....49 ll
Per hun llit de alva pintat, val per fusta mans claus y fer lo pintar ....10 ll
Per compondrer huna taula seania dit una post per axamplar la guarnida ap sas mosas reygular dels peus que per fusta mans ÿ claus val ....1 ll 10 d
Per compondrer huna estampa de seda guarnida ap sos poms ÿ mitja canÿa dorada que junt val ....2 ll
Per treurer ÿ rentar ÿ tornar a sos puestos las Bidrieras sean empleat mitx jornal de fadrins
.... 6 d
Per una calaxera de noguera de primera sort xacaranda briguela arels de vox que per fusta mans claus ferramenta llautons esqultor tota â cavada ap son escanvallet val junt ....70 ll

132 ll 16 d

Document núm. 19.

B.C, Fons Baró de Castellet. Agustí Gibert i Xurrich. "1723-1759. Despeses domèstiques de Maria Antònia Alegre i obres a casa Alegre i a la torre de Gràcia". [72/1].

Comptes del daurador Manuel Soler per tasques fetes a casa de la família Alegre. 1753 i 1754.

1. Comptas del senyor Agustí Alegra .
Primo las quatra guarnicions dauradas quiscuna deu lliures ....40 ll
Sanefas tres dauradas y donar de color 35 rl quiscuna ....10 ll 10 s
De daurar la aligua , y donar de sisa .... 1 ll

51 ll 10 s

Tinch rebut las sobre ditas sinquanta lliuras fet gràcia de las restans. Barcelona, agost a 18 de 1753.

Manuel Soler dorador.

2. Despeses domèstiques daurador. 1752-1754.

Manel Soler .
los llistons dels arrimaderos de plata colrada.
Per jaspeat la capsalera, adobar les taules del racó.
Per dorar la mitja caña del llit.
Per dorar las tres figuras de la calexera.
Per donar color de perla a la calexera.
Per donar de vernís a las dos figuras de las escaparatas.
Per netejar una guarnició de (?) vernís.
Per dorar las dos guarnicions la una de St. Josep y la altre de sant Agustí.

Tinch rebut de Antònia Gibert y Alegra.

Document núm. 20.

AHPB, Not. Joan Pau Bruniquer. (637/1). Segle XVI, Any 1774.

Carta del senyor Agustí Novau al senyor Joan Francesc Costa per l'assumpte de la compra de diversos quadres. 1774.

Calaff y Juliol 20 de 1774.

Amich y dueño: No se me ha proporcionat ocasió de enviar a buscar lo encàrrech de la caxeta dels quadros, encomani a v.m y si bé estaran apunt, v.m podrà pendrer lo treball de passar en casa del escultor y mirarlos. Si són segons lo pactat, y de tota confiansas, que podrà mirar com a cosa pròpia, y en est cas, pagarli lo concertat, pues que en cas de no ser de la satisfacció de v.m suspenguia lo pagar los hi fins a haver cumplert lo pactat, y después podrà ferlos passar a sa casa, ahont dirigiré al traginer que els portarà.

Al mateix temps, confio me farà lo favor de comprar 6 vidres blanchs de la mida adjunta y conduhirlos a la caixeta dels quadros, y lo donador entregarà lo import.

Me alegraré moltíssim de saber, com han provat a sos senyors pares los banys de Caldes, y si la senyor Vicenta va augmentant en son desitg, del que tindré particular complacència, com y vé obtemperar tot quant mania a son amic y segur servidor .
Agustí Novau [rubricat]
Senyor Joan Francisco Costa.

Document núm. 21.

B.C, Fons Marquès de Saudín. "1728-1759. Comptes i rebuts de mestre cases, fuster, mestre de cotxes pagats per Ramon Sans.". [Sau. 8º 135.9].

Compte de Salvador Torrents per millores en el cotxe de don *Ramon Sans.*

De la botiga de Salvador Torrents mestre de coches

Pagados lliuras 33016 L

Compta de lo que se traballa en posar ala moda la caxa de cotxe del senyor don Ramon Sans.

Se an fet las set finestras nobas ab ascoltura, que las sis a dibuit vals cada una, y la de daban vintiquatra val ....130 ll

Se an fet los quatra cantons dels pilars voltats ab ascoltura que a tres lliuras cada un val .... 120 ll

Per los quatra cantons drets de dalt de dits pilars ab ascultura val ....30 ll

Se an fet los quatra marcs dels vidras dels costats 4012

33016

Document núm. 22.

B.C. Fons Baró de Castellet. Francesc Aparici i Fontbayona. "Comptes domèstics", 1755-1756 Comptes domèstics, Any 1756. [47/4].

Rebut del daurador Joan Tubau per la feina de pintar i daurar un llit. 1756.

Per lo Sr. Don Jaumech Aparici.

Al llit que tinch pintat de vermell brunyt i despues de vermelló ab vernís i perfils de or als pilans i poms i capsalera val lo tot ....36 ll

Tinch rebuda la sobra dita quantitat Barsalona i nueviembra 13 de 1755.

Juan Tubau daurador.

Document núm. 23.

"1729-1758. Comptes i rebuts de carreter, cotxer, seller, del fuster Maravilla, dels mestres de cases Jaume Sala i Josep Sorts, pagats per Ramon Sans i Montrodon", Any 1753. [Sau. 8º 135.11].

Rebut del fuster Anton Molas per la venda d'uns quadres al noble Ramon Sans. 1753.

Tinch rabut de senyor Ramon Sans de Monrodon la quantitat de quatra lliuras, tres sous y nou diners , (4 ll 3 s 9) per un quadro gran de capella. Li he venut per dita quantitat ab son march. Lo qual quadro es de Maria Santíssima guante al Nino als brasos donant-lo an ell a Stª Chatalina a la dreta, y Sant Francesch arrodillat a la esquerra, y sobra alguns angals ab alguns abras o arbolleda. Y per ser axis la veritat fas la present lletra firmada de la mia pròpia ma. En Barcelona, fabrer 6 de 1753. Anton Molas fuster.

Document núm. 24.

B.C, Fons Baró de Castellet. Francesc Aparici i Fontbayona. "Comptes domèstics", 1755-1756 Comptes domèstics, Any 1757. [47/4].

Rebut del fuster Llorens Casadevall per la construcció d'un escriptori i altres mobles pel noble Francesc d'Aparici. 1757.

Compta del escriptori y cantarano que Llorens Casadevall fuster he fet per lo Senyor don Francesc Aparici.

Primo, per donar vernís pulit á dita pessa y ajustar en dibuit pesas de buit son ....25 ll 4 s
ítem, per dorar los llautons, que son manillas, escudets grans ÿ xichs y botonets ajustat en dibuit lliuras ....18 ll
ítem, per los llautons, mans de courer, y sisellar-los val ....11 ll 4 s
ítem, per la ferramenta de manya, que es onse panys buit frontisas dos per la tapa ab cargols, y altres dos caragols per fermar lo canterano val tot junt ....11 ll 10 s
ítem, per mans fusta y claus y ayguacuit ....92 ll 10 s

158 ll 8 s

Tinch rebut la sobre dita quantitat. Barcelona, Setembre 17 de 1757.

Llorens Casadevall. Fuster.

Document núm. 25.

B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "1735-1792. Rebuts i comptes d'obres en casa de Ramon Sans i Mont-rodon i altres comptes...". [Sau. 8º 131.5].

Contracte d'obres de fusteria entre el noble Ramon Sans i els mestres fusters Pau Domènech i Jaume Xalabardé. 1752.

Don Ramon Sans y de Monrodon, y mestres fustes, mestre Pau Domènech, y mestre Jaume Xalabardé, se han convingut y ajustat, en que faran tota la obra de fuster, que deu fer-se, y se necessita, en las obras, que se ajustadas, y convingudas, ab lo mestre de casas Joan Giralt.

Deventi posar, tot lo que se necessitia de balcons, finestras, portas, obats, finestretas y tot lo demés se necessitia per ditas portas, y lo adop de la finestra de la cavallerysa fonda, portas de un armari y de un escalfapanxa, llistons de tapyseria y arrimaderos, per tot sostrets de dos botigas, ab una porta nova a la una de ellas gran, a modo de cotxeria. Per últim per acabar de fer, y retornar a fer, los sostros, que per ditas obras se necessitan, y tot lo demes, se necessitia, per ditas obras, aixi y als dos sostros de dalt, com als de las botigas, y tarradet, cubrira la escala principal, y la porta y cubertet se farà, para salida falsa de la botiga al celobert de la necessaria. Havento de deixar tot, ab la major perfecció llest y acabat, per tot lo qual, devent cuydar, los dits mestres fustes, de mans y fusta, de pi de la terra, menos las dos solas de la porta nova de la botiga, o cotxeria, que deuran ser de melis, y bonas a coneguda també del sobredit mestre de casas; al qual deuran ajudar, en quant sia de son offici. Y ja saben los soca los deurà donar per tot lo sobredit; don Ramon Sans, a dits mestres fustes, la cantitat, de cent quaranta lliuras, moneda barcelonesa, pagadoras, ab tres iguals pagas. Çò és quaranta sis lliuras tretsa sous y quatre diners, al comensar la obra, altres quaranta sis lliuras trenta sous y quatre dines, a la meitat de dita obra, y las últimas y restants quaranta sis lliuras tretsa sous, y quatre dines, a cumpliment de tot finida, y acabada dita obra, a satisfació, de dit mestre de casas. Y don Ramon, ab la prevencio, que totas las portas finestras y balcons vells de dits quartos queda a favor de dits mestres fustes, y podran servir-se del que sia bo y rebedor, componento y adobanto de la manera sia necessari per estar bé, ara sen servescan, per las bigas, o per los quartos de dalt, prevenint-se també, que si en lo primer piso de dits quartos ni en lo segon , ni en la teulada, ni tampoch, en lo cubert de la escala, que ha de ser terradet, si trobas, haversi de mudar, o afegir, algun quadrat, o llata, deurà córrer a compte y carrech de dit señor don Ramon, y para major claricia de tot, quedarà també firmat de tots lo borro, que de tot se avia fet més expressivament, para claredat de tots, al qual se recorrerà, y nos referim per lo cas, que no se creu de alguna dificultat, tot lo que una y altre de ditas parts, offereixen tenir y

cumplir ab totas las obligacions de una y altre, y per ser aixís la veritat, y no saber dits mestres fustes de escriurer, donan facultat firma per ells lo present paper, a Joseph Martell Barcelona Y Juny 22 de 1752.

Don Ramon Sans y de Monrodon.

De voluntat y consantiment de mestre Pau Domènech fuster, y en sa presencia y de la mateix manera de Jaume Xalabardé firmo per ells lo dalt dit contracte Josep Martell. (...)

Document núm. 26.

B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "1735-1792. Rebuts i comptes d'obres en casa de Ramon Sans i Mont-rodon i altres comptes...". [Sau. 8º 131.5].

Contracte d'obres entre el noble Ramon Sans i el mestre d'obres Joan Giralt.

Paper y nota de las obras que quedan ajustadas, y concertas, que deu fer mestre Joan Giralt en casa de Don Ramon Sans y Monrodon, havent de córrer tot lo de mestre de cases a compte , y carech de dit mestre, com es recaptes, obra cuyta, pedra picada, cals, guig, arena, y argila, y demés se necessita per ditas obras, menos fusta, y farramenta que quedarà a córrer a compte y cuydado de dit señor don Ramon.

Primo, furà dit mestre de cases muntar tots los sostres dels quartos fondos, y posar-los al piso, y ygualat del sostre de la primera sala de la casa de dit señor. Y de la mateixa manera deurà muntar los sostres del segon piso, muntant de una part, y altre los portals finestras, y balcons, que donan al carrer qui va del Pi. Ço es, los dos balcons deuran fer-se al primer piso, que doneran a dit carreró ab la prevenció, que lo balcó del primer quarto entrant per dita sala deurà fer-se al mitg de dit quarto, y las finestras del segon piso deuran igualment azecarse, com, y los portals. Y al primer piso deuran fer-se 3 portals posant los marchs com y los que hi ha bells, y obrir la paret de la alcova deurà fer-se en dits quartos, tapant un portal se trobarà en dit alcoba; y la reconada fa haont se ha de engrandir en seguida de dita alcoba so portal hi ha se ha de esmenar la raconadeta fa. Y fer que dita paret de rajola de pla corria seguida, o bé desfent-la y tornan-la fer, ço bé de manera que quedia ben seguida, y sens dita reconadeta, construhint en ell un armari ben compost poasanti també sos corresponent march, dividint dita alcoba de una recambreta per entrar des de dit alcoba a dita recambreta, en la qual se posarà també son corresponent march, y per claro de dit alcoba, y recambreta se deurà fer dos obats, o finestrons a la paret que mira al celober de la secreta, donant-li tota la claro se puguia, posanti sas rejas o llengazadajos, y sos corresponents marchs,

obrint a dita recambreta una porta per salida que donarà al quarto per haon se ix al celobert de la secreta. Y deurà dit mestre de cases fer los cielos rasos, no solament de dits quartos fondos, sinó també del quarto que antes era cuyna, ab sa mitja caña en dits cielos rasos, que estiga bé y corresponent. Y en dit quarto, que antes era cuyna, com queda dit, se ha de fer un escalfapanjas consemblant al que dit mestre feu en casa Girona, argenter, al costats del qual escalfapanjas, deurà formar-hi dos portallets, a sos marchs iguals al que hi ha, y dins del quals en lo un si formarà una secreta, y en lo altre lo tou per una endresa. Y si fos convenient, ho se miras essencial, se formaran uns escudellerets, y si per fer-lo sobre dit no i aques bastant fondo se construhirà un nou ambà, alguns pams més endebant que vinga recte, y fasia quadrar dit quartet, per a poder formar lo sostre dit. Y sobre lo balcó, que ix al celobert de la secreta, deurà dit mestre feri un obat, per donar claro a dit quarto, encara que dit balcó estiga tancat, asentanti son corresponent march per posar-hi vidres y portas, deben axi mateix dit mestre de cases adresar las parets de tots los dits quartos del primer piso dels dit quartos fondos, y emblancar-los de morter blanch, ab calc calada, dexanto tot a la major perfecció, y posa a tots dits quartos y alcoba menos de la recambra llistons per maderos, y per posar tapisaria, enreplanto tot de replà nova bona y ben unida.

Ítem. Que als quartos del segon piso degan ser igualment enrejolats de rejola nova o bella mentes estiga be, advertint que a dalt se han de fer dos quartos per a dormir, un per un rabost, y altre que se ha de fer cuyna, la qual llarch de foch, com lo escalfapanjas de baix, aura de fer passar lo fum, y conduhirlo bé a la ximanea, que se troba en dit paratge construhida, y en dita cuyneta se aura de fer, (a mes de la bolada de la falda de la ximera) sos corresponents escudallers, fugons, ayguera de pedra picada, ab son conducto de canons, per haont la més convenient, y llarch de foch (?), y enblancadas de morte blanch tot lo que sia nou, y despues emblanquinat, per que tot estiga uniforme, y bé, posadas las degudas portas y finestras, y que la teulada dels dits quartos fondos dega desfer-se y posar sota repla emblanquinada y despues tornari la teulada sobre y als caps de las teulas posari morter com, y també a las junturas de las rejolas.

Ítem. Se ha de fer una escaleta escura o de caragol que es convenient ne sia, que tindra principi al celobert de la cuyna construhinti allí una porta y deura baixar, y axir a la cotxeria nova se fará, obrin dos portals per a pasar dita escala, tapat de enbans forts, y cubert de rejolas de terra, obrintsi si convé un portalet per a endinsarse a dita escata ô caragol.

Ítem. Se ha fet a la part del carreró, que sen ba al Pi, una cotxeria y botiga, posant a una, y altre son sostret enrejolat per (?) y finestra per haont puga pendrer llum de la porta dona al carrer obrint a cadahun de dit sostret una finestreta per a pendrer també llum ô poder córrer los ayres a ditas cambretas, botiga, cotxeria a la part del celobert o altres quartos soterranis de la casa ab sas escaletas per a pujari, ab la prevenció, que lo portal

de pedra picada ha de construhui novament per la cotxeria ha de ser de la amplària corresponent y que se necessita per a poder entrar, y així un cotxe, y lo sostret si ha de fer ha de ser ab la mira, y prevenció que no fassa emberas per poder servir per lo sobredit; ja que sinó se necessita per coxeria deuro poder servir per botiga, per lo qual deurà possarse en las finestretas se ha dit se han de obrir per lo carrer los ayres sos corresponenchs marchs, y llengardajos de ferro, deben dit mestre de cases enrejolar los pisos de ditas botigas y cotxeria, encara que sia de rejolas vellas, emblancar, y allisam de morter blanch las parets de dita botiga y cotxeria posant en mitg del portal una pedra per tenir las portas, fenti, y construhinti a cada una (si hi ha alvine) un petit lloch comú o secreta sota lo sostrer o quartet haont aparega millor.

Ítem. Deurà dit mestre de cases desfer lo cubert de la escala principal, traenne la teulada, y fenti un terrat, ab lo de que pa de cals, y dames se necessitia, donanli son corresponent pendent, y fnsi al deban sa paret de tosam, y del guix de la rejola, ab una petita bolada, si importa, y un portalet ab sa porta, y escaleta per a pujar y baixar a dit terrat des del quarto del segon piso mes immediat a dit terradet, haont aparasquia mes convenient, arrebosant per dins, y per fora de morte blanch un lienso de paret que hi ha sens arrebosar immediat a dit terradet fent per part de sota son cielo raso ab sa caña o mitja caña, de manera que quedia bé, y de la millor manera se puguia.

Ítem. Per tot lo sobre dit donarà dit Son Ramon a dit mestre de cases, antes de comensar la obra, que deurar ser quant antes, 50 quintas de cals posada a la porta de casa de dit señor, y tres centas lliuras moneda de Barcelona, pagadoras ab dos iguals pagas; cent cinquanta lo dia dit mestre vulga, y antes de comensar dita obra, y las altras cent cinquanta finalisada y conclosa, y acabada dita obra, la qual obra deurà dit mestre de cases deixa limpia, y tretas totas las runas, que se fassian en ditas obras lo que un, y altre de ditas parts ofrexen tenir y cumplir, ab la obligació de tots los bens de un y altre, per lo que se fan dos paper un per quiscun en Barcelona Juny 25 de 1752.

(signat Ramon Sans y de Monrodon y Joan Giralt mestre de cases)

Document núm. 27.

B.C *Fons Marquès de Saudín.* "1746-1750. Comptes i rebuts del mestre de cases Jaume Sala i del fuster Ramon Maravilla", Any 1746. [Sau. 8º 135.10].

Pactes entre el noble Ramon Sala i el mestre d'obres Jaume Sala. 1746.

Ajust i preu fet que han convingut Don Ramon Sans y mestre Jaume Sala en la forma següent.

Primo ha de traurer, y abaxar lo terrat mes alt posant-lo a nivell de la teulada de la golfa, cobrint-lo després de teulada seca com lo demés, y recullint la pedra y terra en lo celobert de dins del estudi, separant la terra de las pedras, y rejolas que se pugan aprofitar.

Ítem traurer lo terrat mes baix aprofitant també lo que se puga, y posanto al mateix paratge de demés, cobrinlo després també de teulada seca, com lo de dalt emmorterat lo que sie necessari per los costats, y bolada, fi que no hi hage goteras, fenti la barbada a tots dos dins terrats en la foram se troban las altres.

Ítem deurà dit mestre obrir un portal de la amplària, y alsada resolgan a la part del carrer de la cotxeria, y altres de la finestra del tercer estudi posanti a sas costas las pedras dels brancasl, y lo marxapeu li deurà posar de pedra vella, ja que se resol la llanda de fusta, deurà així mateix traurer la volta de dita pessa terraplenat de las runas, y encaÿronantla després, fent dos escaletas a la caputxina per entrar als quartos de cada costat de dita entrada, y una rampa per a baxar las cavalcaduras y personas a la cavallerissa, o soterrani que quedarà a dita botiga; fenti a dit soterrani a la part aparaxerà a don Ramon una sacreta, y tapar lo portal que entra vuy de dita entrada a la cavallerissa de las mulas.

Ítem obrir lo portal de alli haont vuÿ es secreta de dits estudis, o botiga, component la cuyneta aont entra dit portal fenti la falda de la xemeneÿa, com y també lo canó fins a la teulada, y fenti la aÿguera lo que a sos gastos ha de posar de pedra, donanli son desguas a la clavaguera immediata a dit quarto, fenti un parell de fogons, y los escudellerets corresponents, emblanquinantla y dexantala curiosa.

Ítem deura fer un envà de mahons, rejola al estudi de la prova haont se assenyalarà rebentlo y componenlo per a que quedia bé.

Ítem tapar de paret de rejola de pla lo portal que dóna als estudis de la entrada posantse un vestiment ab sa rexa y portas.

Ítem deurà dexar dita entrada y demés quartos, reseguits y emblanquinats de manera que no hi hage res que fer.

Ítem per las mans, pedras del portal, y aÿguera a que dit mestre sala esta obligat, deurà dit don Ramon donarli sinquanta lliuras, y una quartera de blat, y per ser axís la veritat firman un y altre lo presen paper en Barna als 14 de Junÿ 1746.

Ramon Sans y de Monrodon
IAVMA SALA

Ítem a més del dalt dit se ha ajustat al mateix temps lo preu fet de hever fer dit mestre un balcó al quarto de haont me despullo que miria a la entrada trahuent la pedra de casa mateix, y tapant lo portal de aont la traguian ab paret de cal, y cano de la mateixa amplaria y alsada del altre balconet que hi ha al altre quarto immediat a dit balconet que dona a dita entrada.

Ítem deurà axi mateix fer una lluerna de la manera sia necessari posanti son vestiment barras de ferro, y lo demés necessari per no poder entrar ningú per dita lluerna; per tot lo qual donarà dit Ramon a dit mestres tres quarteras de xexa, y duas de mestall y per ser així firman també lo present mateix die y any.

Ramon Sans y de Monrodon.

Pactes del preu fet de las obras se han de fer en la casa de Don Ramon Sans, acordats entre dit Don Ramon y Jauem Sala mestre de casas de la present ciutat son los següents. 1747.

Primerament que tinga obligació dit mestre de casas de fer una paret als tres archs del cel obert dels estudis de la mateixa gruxa que la altre del costas ab los fonaments corresponents y que se necessitian, dexant una porta sota cada un de dits archs per entrar sota ditas boltas.
Ítem age de fer al dit cel obert dels estudis, o, del centro de la casas, unas contraparets per tot lo rededor de ellas ab los fonaments sian necessaris de dos palms de gruxa que tingan la alsada corresponent per a carregar sobre ellas las boltas de paret de rejola de pla que se han de fer de la alsada sia necessària, y al mitj de dit cel obert haurà de dexar obertura per entrari, desde la cuyna o pastador se farà sota lo quarto de dormir, o, menjador, posant en dita cayna o pastador que ha de fer, los armaris necessaris y rexas a

las finestras que donan al carrer de un y altra quarto, y en la finestra, que dona a la entrada se li deurà donar tot lo llum se puga tocant lo caragol tot lo que permetia.
Ítem que age de fer una obertura en la entrada de la botiga nova de dits estudis encaminant aquella fins a encontrar lo pou que se troba en dit cel obert, lo qual deurà també obrir per poderse traurer aygua de aquell per lo servey dels estadans de dita botiga, havent de traurer de dit pou lo coll hi ha, y posarni de altre; Y en lo quarto de la proa de dits estudis, haurà de obrir un portal per entrar en la cuyneta que es immediata a dit quarto, y tapar los dos portals donan al celobert ab la paret del pou nou se ha de fer, y en lo que quedarà vacuo hi farà un armaris si aparexera per lo servey de dits estudis, o be taparo.

Ítem que age de fer de nou un pou que pugia fins dalt al primer piso de la casa, y en ell haurà de posar lo coll haurà tret del mala obra al hort que deurà ferse a peu pla del dit primer piso, que penso haurà de posar sobre ditas boltas, y cancanyols tota la terra bona sia necessaria fins a igualar dit hort ab lo primer piso de la casa, ab la prevenció que per a fugir la humitat dels quartos, deurà prosseguirse la contra paret fins dalt al igual de dit primer piso.
Ítem que age de rebatrer y allisar tot lo dit celobert fins dalt al igual de la teulada de sobre lo quarto de dormir principal, posant a dalt de tot, per tot lo rededor a un seguit un escudeller de rejola que es ca mitg palm enfora, a fi de que la aygua no puga fer ningun dany a dit enlliscat y rebatut, y per dissimulació del viax del reco de part de tremuntana de dit hort, haurà de feri una gabia cuberta gran, que tapia lo recó de dit viax.

Ítem que de las quatre finestras donan a dit cel obert sen hauran de fer quatre balcons iguals per exir a piso plat en dit hort, havensi de posar las pedras picadas y marxapeus corresponents de pedra picada, y per so podrà valerse de la que treurá de alguns portals se han de espatllar, y per que dits balcons sian de una mida, deurà axemplarse y alsarse la finestra que es al quarto de dormir lo que sia necessari.
Ítem que age de umplir y arreplenar de terra lo que es volta grassa del quarto ahont ha de fer la cuyna, tapant primer tots los forats, y oberturas que donan a la bassa, cavallerissa, y entrada, ab paret de pedras de cals, y mudant los esglahons de mahons, que són en la entrada per pujar en los quartos del dita cuyna , fentlos y posantlos de pedra picada. Y així mateix haurà de obrir un forat per posar un batiport per escurar la bassa que es en dita cuyna.

Ítem que age de fer dita cuyna y lo pastador, enrejolant la llar del foch de mahons de cantell, y lo demés de la cuyna, y pastador de cayrons de palm y quart, posant la falda de la ximenea corresponent, y engrandint, y component lo canó de aquellas que ja se troba fet, y fent sobre la teulada lo curull de dita xaminea de la millor manera se puga,

asseguranto quant se puga per lo del foch y fum , y alsar lo curull de la altre ximinea dels estudis fins dalt a la teulada més alta.

Ítem que age de posar en dita cuyna una ayguera de pedra picada, haventi de donar la pedra per picarla y haurà de ferlo, canó per anar la aygua a la clavaguera del carrer, y també una canonada per encaminar la aygua de un, o altre de dits dos pous fins a la ayguera, y al costat del pou de ahont se traurà la aygua per rentar, haurà de assentari una pica que se li entregarà per eix efecte. Y en dita cuyna haurà de posar los armaris y escudellers se necessitaran ferse, compondrer y remendar tot lo que hi age espatllat, y se necessitia en dita cuyna y pastador, dexanto tot allisat, y emblancat y fer en dita cuyna los fugons y tot lo demés necessita y un petit fornet.

Ítem que age de fer dos balcons, un al estrado, y altre en lo quarto de dormir a la part del carrer, allí ahont se expressarà y se reconega mes convenient.

Ítem que age de posar dos marchs de fusta al portal que entra del primer estrado al segon, y del segon al quarto de dormir trahent de tots dos la pedra picada hi ha, y fent rebolto a dits portals.

Ítem que age de picarlos quatre panys de paret dels dos estrados, y del quarto de dormir, adressant dita parets quant se puga, y allisarlas y emblancarlas ab llet de cals, com també los cielos rasos, dexanto tot ab la major perfecció se puga.

Ítem que tinga de traurer una panxa fa un embà del celo per passari una ximinea dels estudis, y tornarlo a fer al igual de la altre paret, y posar a dit cielo los llistons per la tapisseria, y arrimaderos dins de la paret, de manera que quedia igual de ella, y axi mateix haurà de emblancar y compondrer dit celó de la millor manera, com queda dit dels estrados y quartos de dormir.

Ítem que tinga obligació de desfer, y fer de nou la teulada que dona sobre lo menjador, y quarto immediat a dit menjador a la part de mitg die, mudanti la fusta, y teulas sia necessari, y emmorterant lo capell y teulas dat y baix [y posar morter a las canals conforme las demés tauladas]; Y no menos haurà de desfer y fer de nou los sostres de las dos pessas de menjador y quarto immediat de sota la teulada, posantlos al igual del sostre als guardarobas, y en dits menjador y quarto immeditat se hauran de mudar los llistons de la tapissaria y posarlos dins de la paret, com esta dit del celó; com tamve de los arrimaderos que se han de fer nous per dits quartos y axi mateix deura posar los llistons dels arrimaderos en lo quarto de las noyas, y emblanquinarlo; Y sobre los sostres de dits quartos de menjador y del immediat se hauran de fer los embans sian convenients per los quartos permetia a la capacitat del lloch, y per un divissió de aquells, ab sos portals, balconets, y finestras corresponents per dits quartos, posant sota

la teulada de aquells y al passadís que allí serà per anar al guardaroba, una primas filetas per poder fer un sostre fals de pots de Vich, y debant adresar las parets y umplir los vacuos de ellas, y pujarlos los trossos d paret sian necessaris per quedar dits quartos perfeccionats, allisats, y emblanquinats, en los quals deurà feri los armaris aparegan; Y en lo passadís que anirà a dit guardaroba deurà fer una escaleta arrimada a la paret per pujar a la porxada, y den del peu de dita escaleta tirar un embà tot dret fins a la paret del carrer, dexanti un portal per entrar en dit guardaroba, en lo qual deurà posar la porta se troba al portal que ara hi és.

Ítem que age de fer cielo raso en lo sostre del menjador y quarto immediat a dit menjador que trau balcó al carrer y en la entrada, fent dit cielo raso la mitja canya, o, cornisa en la forma estan los dels estrados, y quarto de dormir, y remendar y compondrer los panys de las parets de dits dos quartos y lo embà que hi ha que es esquerdat, emblanquinantlos y dexantlos be pues ja esta previngut lo posari los llistons de la tapisseria y arrimaderos.

Ítem que age de remendar tots los forats del galliner, y assentari la finestra y porta per poderse tancar ab clau.
Item que age de aixecar lo pesebro del estable vella al igual que de la establa nova, lo tros que si li assenyalarà.

Ítem tinga obligació dit mestre de cases de cuydar de tots los materials y recaptes de son ofici; com son cals, guix, pedra, obra cuyta, arena, y demés necessitia per ditas obras, las quals han de quedar conclosas y acabadas per tot lo mes de octubre del corrent any mil setcents quaranta set.

Ítem que don Ramon Sans dóna facultat a dit mestre Sala que puga valerse de tota la desferra de pedras y rejola que és en casa, y que traurà de lo que espatllar de ditas obras, per las quals promet donarli quatre centas trenta lliuras Barcelonesas pagadoras ab tres plassos, lo primer al comensar las obras, la segona al mitg de ditas obras, y lo tercer y últim després de conclosas y revistadas y reconegudas ditas obras.

Per que conste de la veritat ne fan lo present paper en Barcelona als 15 de juny de 1747

Don Ramon Sans y de Monrodon

IAVMA SALA

Document núm. 28.

B.C, *Fons Marquès de Saudín.* "1729-1758. Comptes i rebuts de carreter, cotxer, seller, del fuster Maravilla, dels mestres de cases Jaume Sala i Josep Sorts, pagats per Ramon Sans i Mont-rodon", Any 1752. [Sau. 8º 135.11].

Rebut del mestre fuster Josep Arques per la construcció de dues taules fetes per al noble Ramon Sans. 1752.

Dich jo lo baix firmat que tinch rebut del senyor Don Ramon Sans y de Monrodon la quantitat de setse lliuras (dich 16 ll 9 s) per unas taulas li he fet y entregat de peus de cabra, ho de bix y cobertas de paño bert, ab lo qual quantitat me dono per content, y setisfet.

Y per ser la veritat fas la present en Barcelona, ma meva y firmada de la mia propia a 24 de octubre de 1752. Joseph Arques, fuster.

LLEGENDA GENEALÒGICA.

Amb l'objectiu d'establir els vincles de parentiu existents entre els nobles que conformen la mostra s'ha reconstruït l'univers genealògic de cadascun d'ells. La metodologia emprada per la confecció de les branques familiars ha partit del rastreig de dues fonts primàries: els testaments i els contractes matrimonials dels actors principals. En ocasions també s'ha acudit a les fonts secundàries amb la intenció de contrastar les notícies localitzades o completar algunes dades. El marge cronològic resseguit ha estat dues generacions pel damunt de l'actor principal així com tres per davall, intentat mostrar els descendents fins als inicis del segle XIX. L'objectiu dels quadres genealògics ha estat constatar els lligams de parentiu de sang i les afinitats de les famílies tractades, per tant, no són genealogies exhaustives sinó xarxes familiars segons les formulacions desenvolupades.

Donada la complexitat dels resultats es creu convenient donar algunes indicacions que facilitin al lector una interpretació fluïda:

- El signe igual [=] vincula matrimonialment dos individus. Quan ha estat possible damunt d'aquest signe s'ha expressat entre parèntesi la data matrimonial dels dos individus.
- Les dates entre parèntesi ajuden a situar cronològicament els diversos protagonistes i actors dels quadres genealògics. Per tal de dotar de contingut aquestes dates s'han acompanyat de diferents símbols. Així doncs, una creu al costat de la data [(†1785)], indica que en aquell va morir l'individu amb el qual es vincula aquesta data. Quan apareix una t [(t. 1800)] indica l'any d'aixecament d'un testament.

- En alguns casos la mort d'un individu ve donada no pel coneixement de la data de la seva mort sinó per unes noves núpcies del seu cònjuge amb un altre actor. La defunció s'indica amb una línia en diagonal sobre el nom de l'individu traspassat.

Francisca Pons

- De vegades, com ha passat en molts casos, un mateix actor contrau matrimoni amb diversos individus. Per tal de no confondre el lector s'ha optat per numerar l'ordre de cada matrimoni segons la cronologia:

Caterina Villar (1) =(1613)= Felicià de Cordelles =(1676)= Jerònima Vila (2) = Joan Guitart

- Quan es desconeixen les dades personals del cònjuge o qualsevol altre membre que té relació amb l'actor a destacar s'ha emprat els signes establerts en les ciències socials per marcar el seu gènere. És a dir, un cercle per representar una dona i un triangle per representar un home.

∅ (1) = Francesc Sola i Santesteve d'Oriola (†1743) = Jeronima Masdeu (†1761) (2)

- Els actors principals de la mostra han estat destacats amb un quadre gris i puntejat de negre, com si fos un veritable "ego". En un mateix quadre poden aparèixer més d'un actor principal car el propòsit era mostrar els extens llaços de parentiu.

- Fruit de l'especificació anterior és la relació que s'estableix entre diversos quadres. Cada quadre pot remetre en la seva totalitat o en una part a altres quadres genealògics vinculant diferents branques familiars.

Quadre 19

- En el cas dels fills naturals i presents en el nucli familiar es representen amb una línia de dents de serra:



- Cal advertir que algunes indicacions només tenen la finalitat de destacar una relació o marcar i ajudar al lector a recórrer gràficament el camí de parentiu entre els actors que poblen els presents quadres genealògics. A tall d'exemple, la línia puntejada [---

------] s'ha emprat per indicar la relació entre membres de generacions diferents o entre actors que han quedat massa desplaçats en el plànol donat el format de l'edició. Per tant aquest signe sols s'ha emprat per aclarir relacions, comunes en l'època, però infreqüents en la present societat ajudant al lector a circular a través del temps i entre els diversos membres de cada llinatge. L'ús d'aquest signe gràfic evidencia la complexitat de la xarxa de parentiu creada en el període.

- S'han respectat al màxim les denominacions emprades en la documentació consultada. No obstant per tal de facilitar-ne la lectura s'han normalitzat noms i títols segons la normativa que aconsella l'Enciclopèdia Catalana.

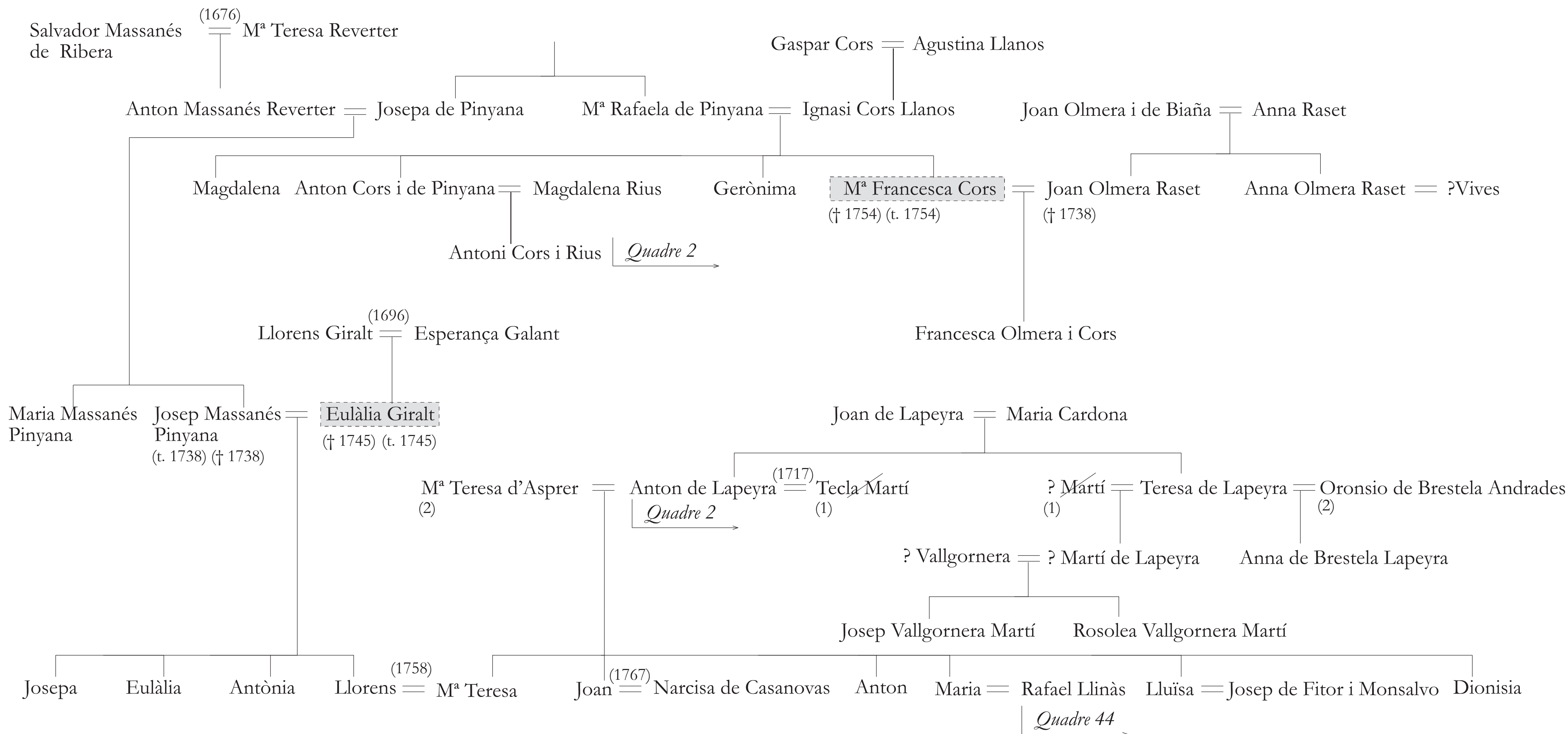
- Un dels problemes més importants a solucionar ha estat la qüestió dels cognoms car un mateix actor apareix en la documentació amb variants. En el cas de les dones s'ha fet valer el seu llinatge enfront del marit sempre que ha estat possible.

- La suma de diferents cognoms en un actor, fruit de diversos matrimonis i el manteniment del mateix, ha fet que en ocasions el grau de parentiu entre actors no resti clar. Per aquest motiu el nom de l'actor ha estat posat amb lletra cursiva, al·ludint al fet que desconeixem el tipus de parentiu. Un exemple, és la figura de Vicenç Foixà Boixadors i Masdovelles, que apareix com a germà o cunyat de Ramon Xammar i de Copons. En ocasions apareix com *òlim Xammar,* fórmula que indica que en algun moment va ser membre de la família.

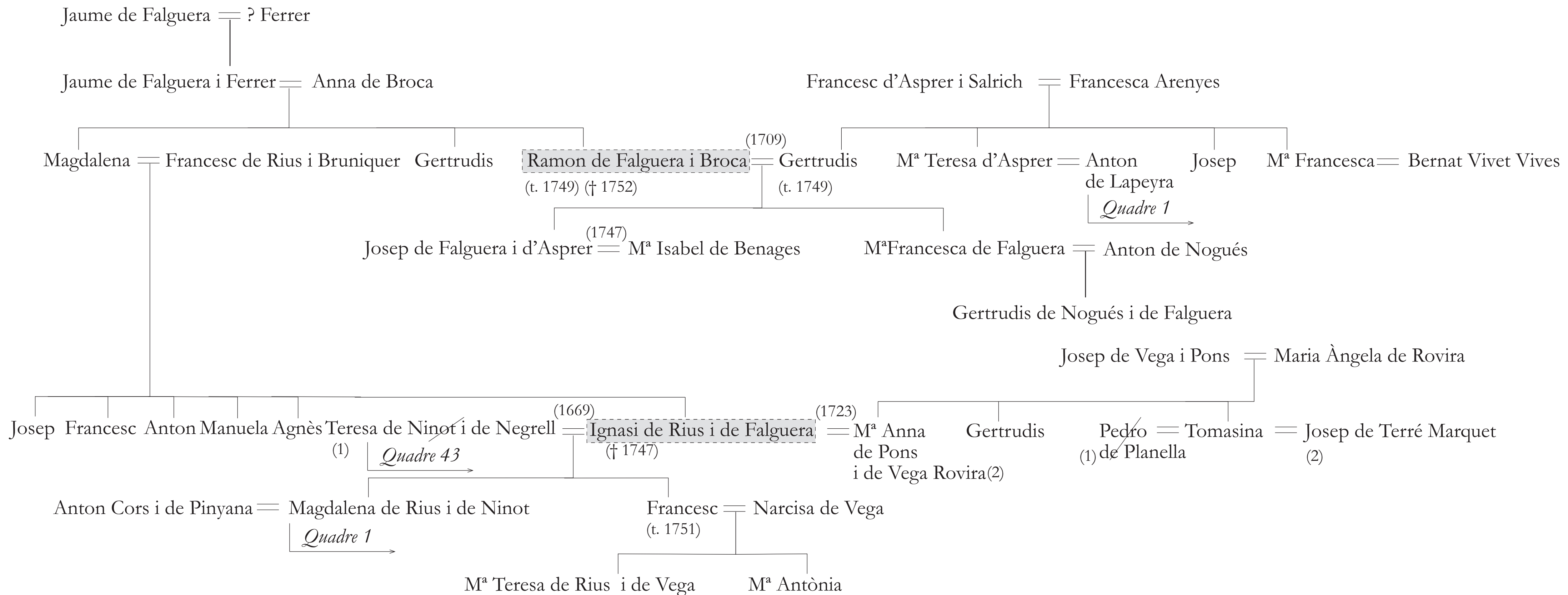
- L'ordre dels fills en les branques familiars no responen a l'ordre real sinó a l'aparició i localització en la documentació.

Genealogies.

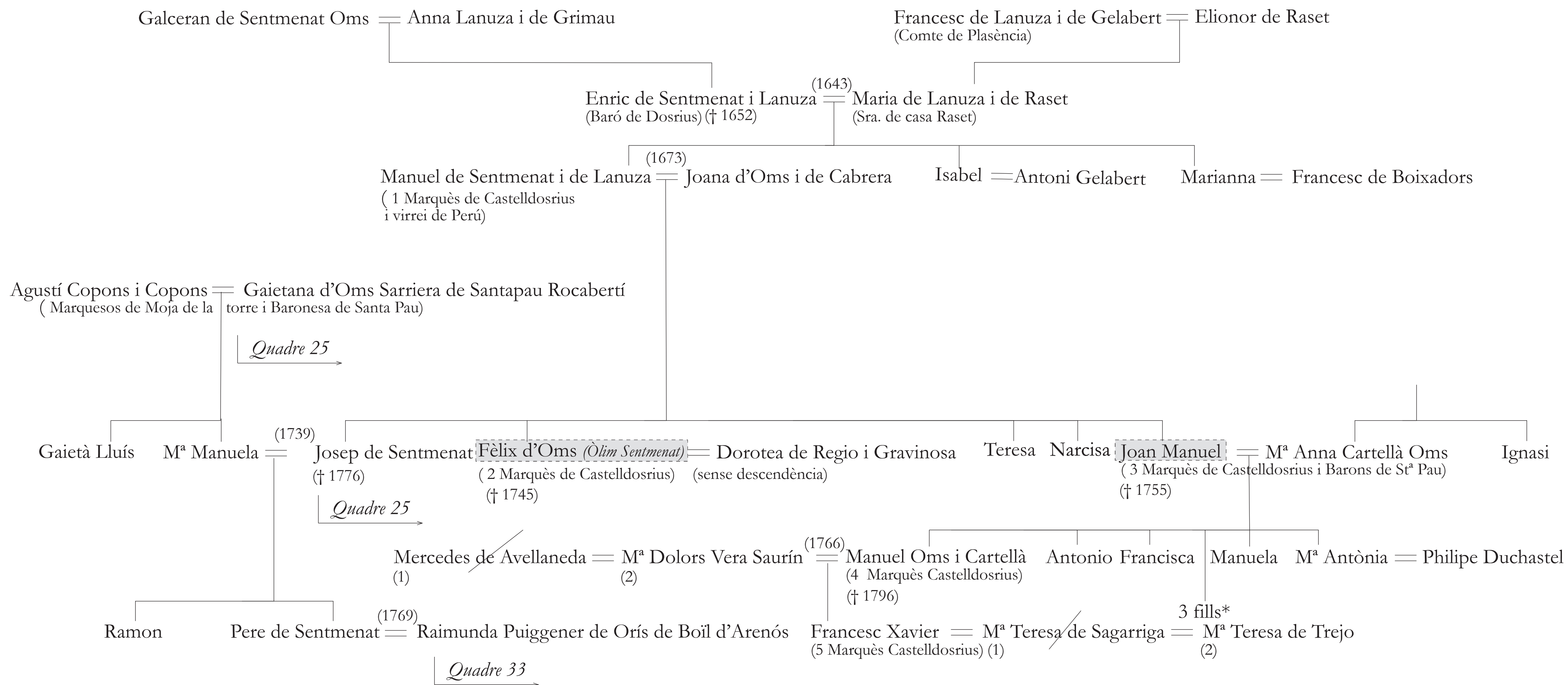
1. Eulàlia Giralt, Mª Francesca Cors. Ciutadans Honrats.



2. Ramon de Falguera i Broca, Ignasi de Rius i de Falguera. Nobles.

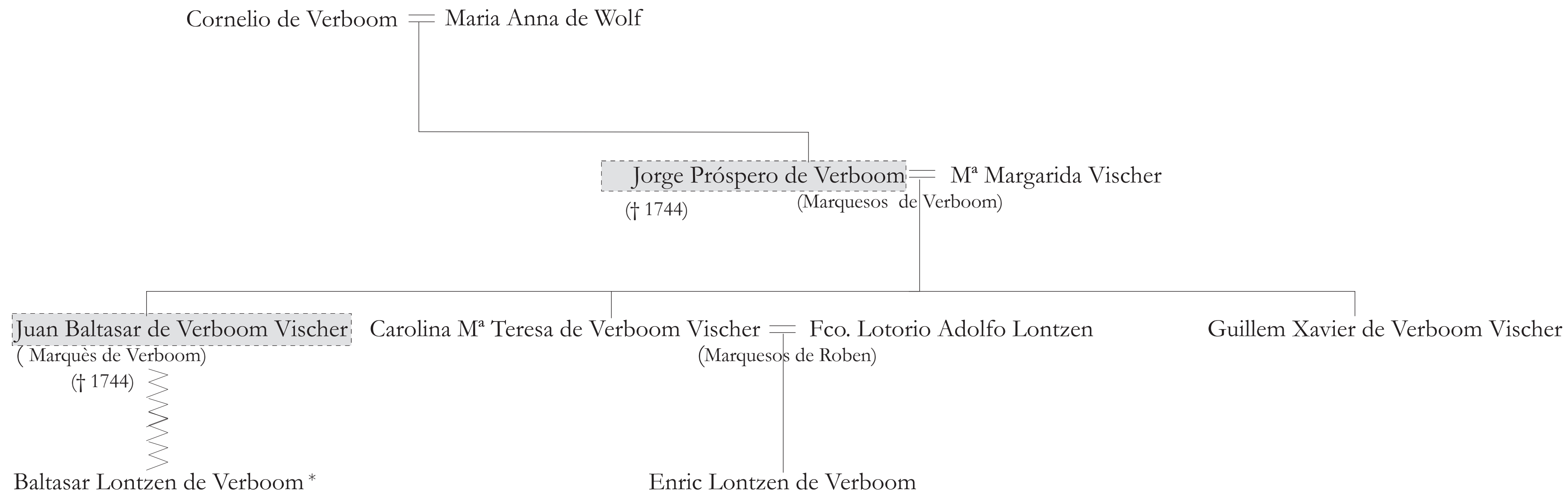


3. Fèlix d'Oms de Santapau, Joan Manuel d'Oms de Santapau. Marquesat de Castelldosrius.



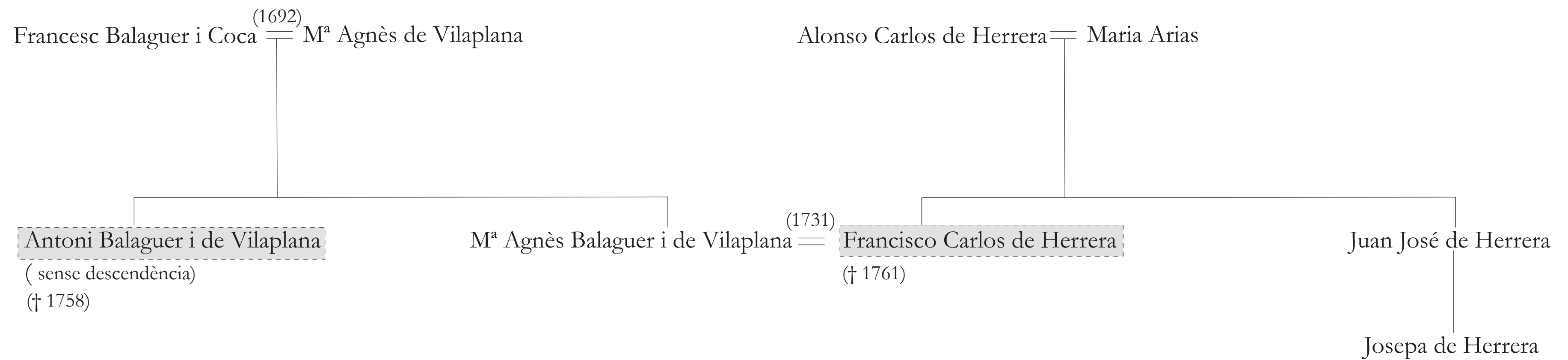
*. Mª Josepa, Francesc i Antonina no van arribar a l'edat adulta.

4. Jorge Próspero de Verboom, Juan Baltasar de Verboom. Marquesat de Verboom.

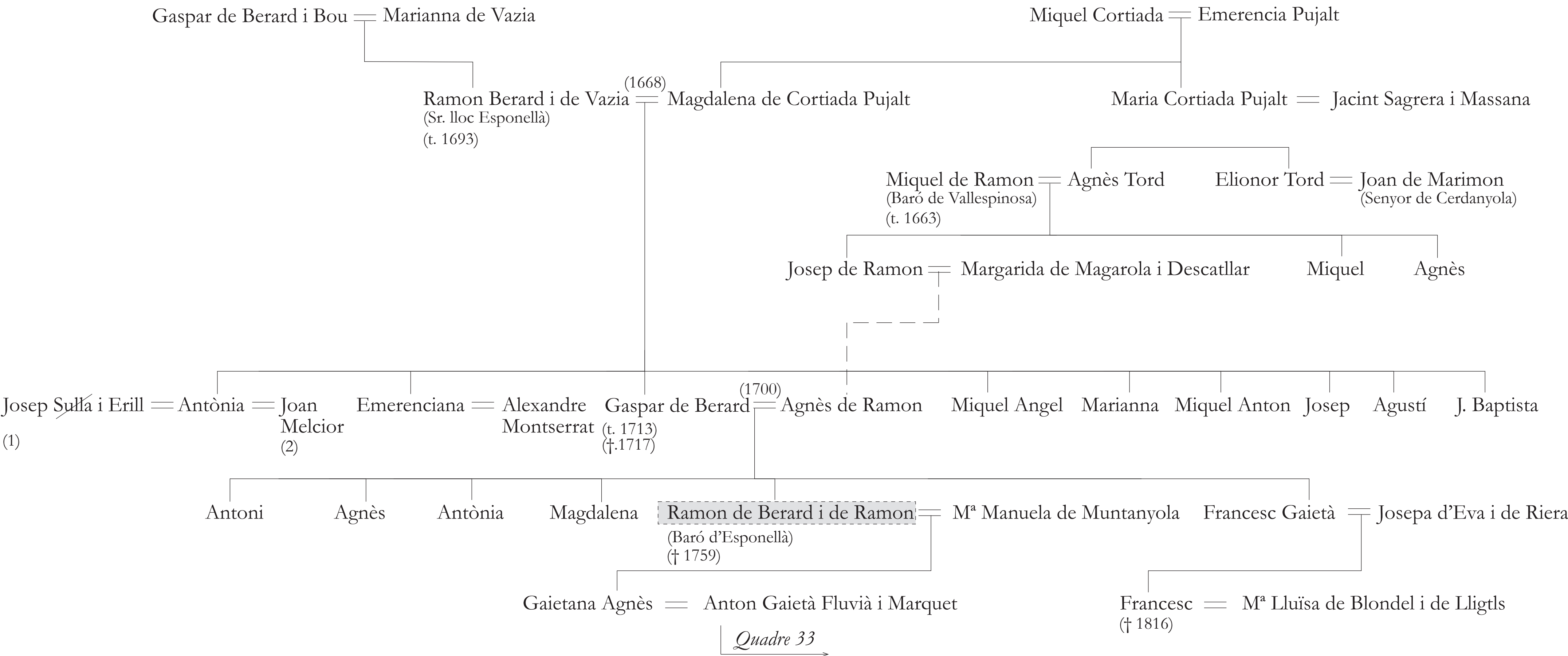


*. Fill natural que en el moment del testament del seu pare té 4 anys (1744).

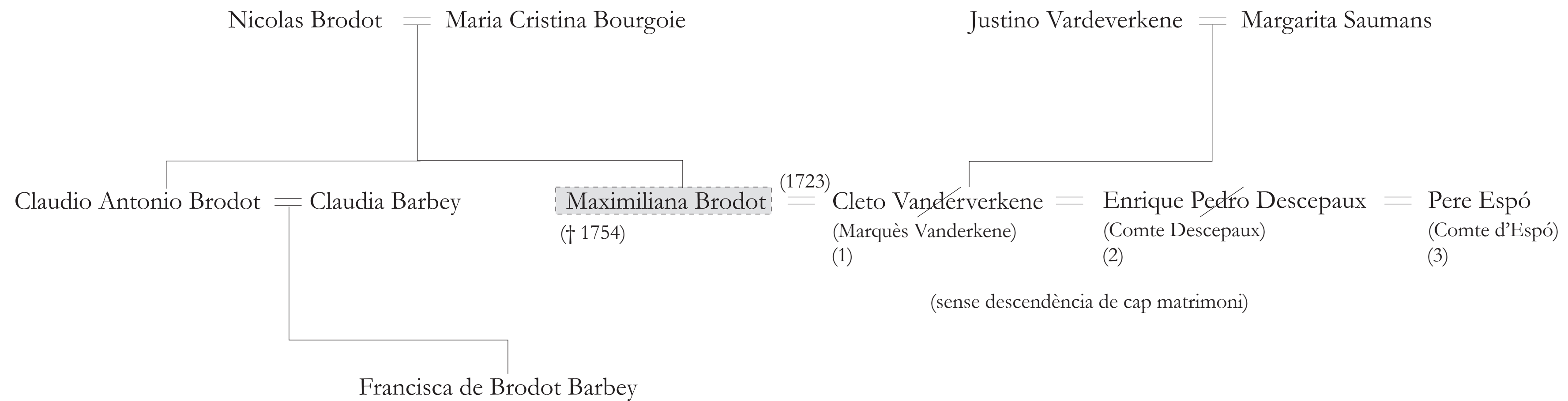
5. Antoni Balaguer i de Vilaplana, Francisco Carlos de Herrera. Nobles.



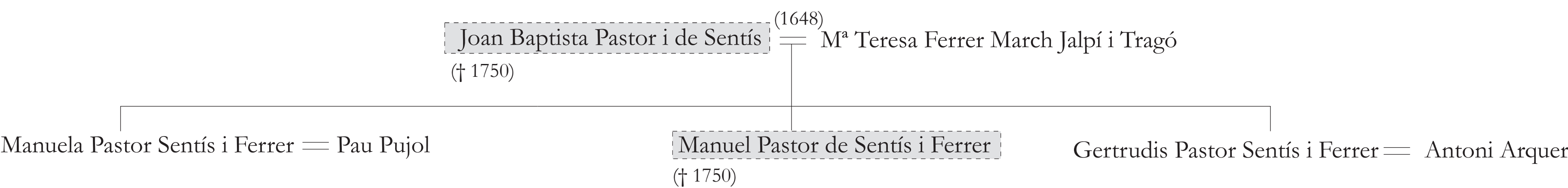
6. Ramon de Berard i de Ramon. Baronia d'Esponellà.



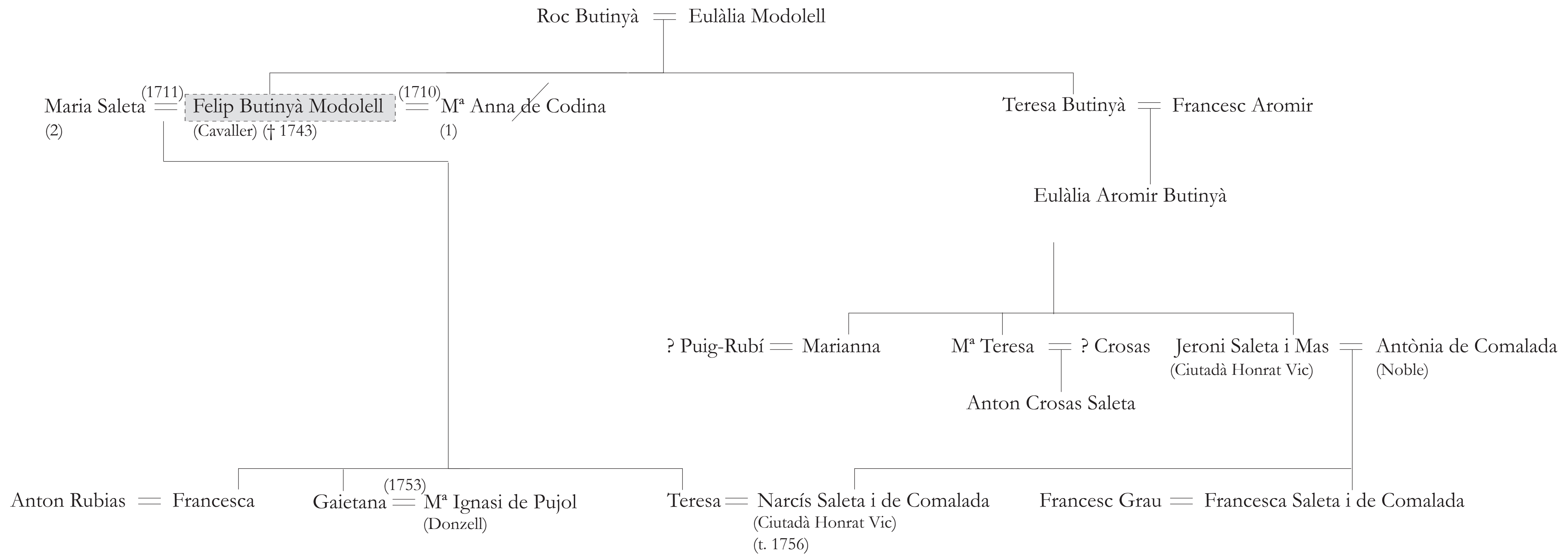
7. Maximiliana Brodot. Marquesat de Vanderkene, Comtat de Descepaux i Comtat d'Espó.



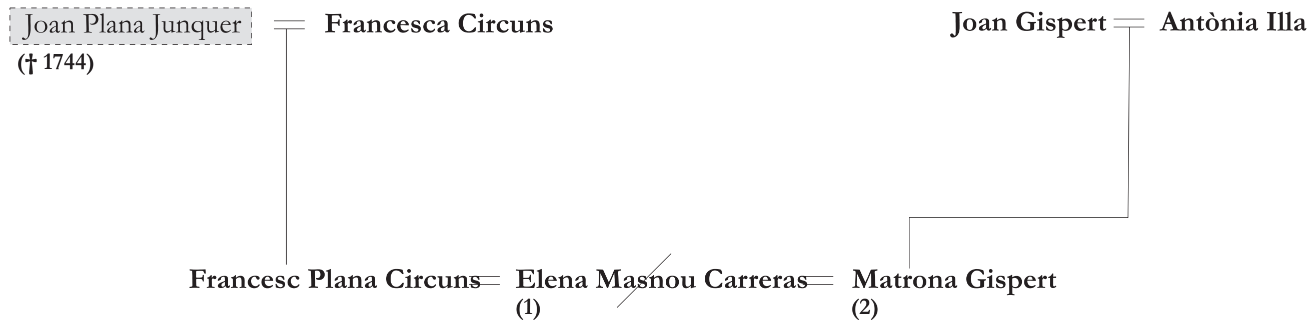
8. Joan Baptista Pastor i de Sentís, Manuel Pastor de Sentís Ferrer. Ciutadans Honrats.



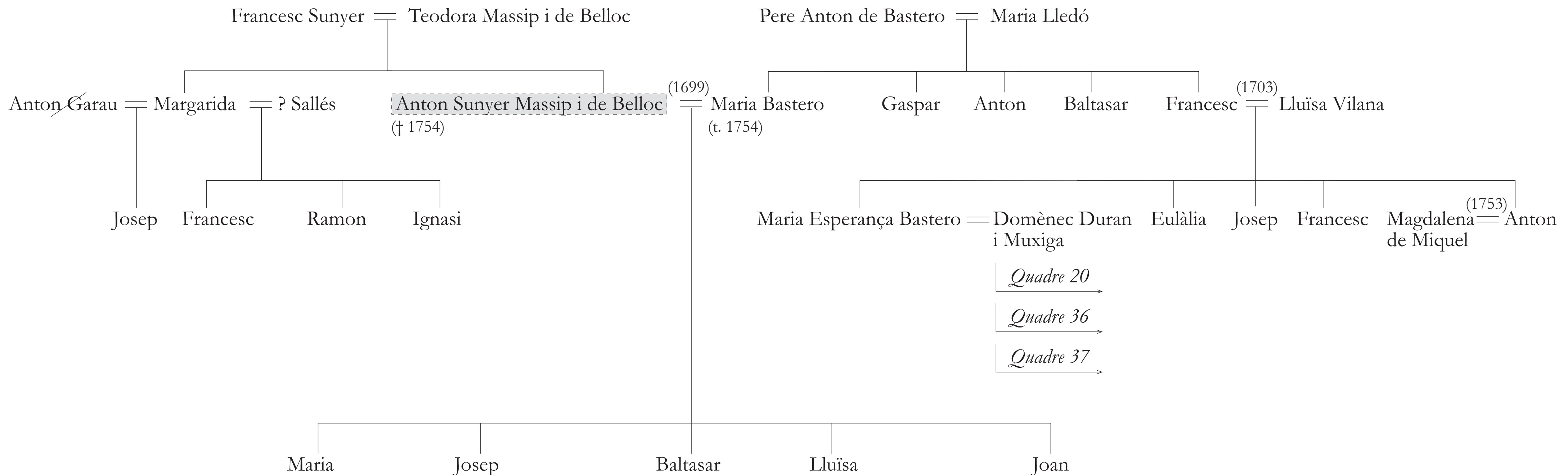
9. Felip Butinyà Modolell. Ciutadà Honrat.



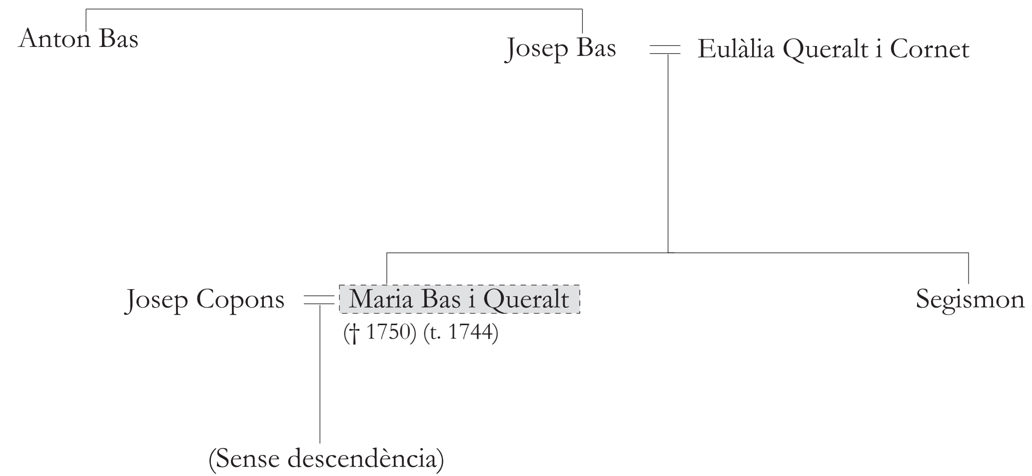
10. Joan Plana Junquer. Noble.



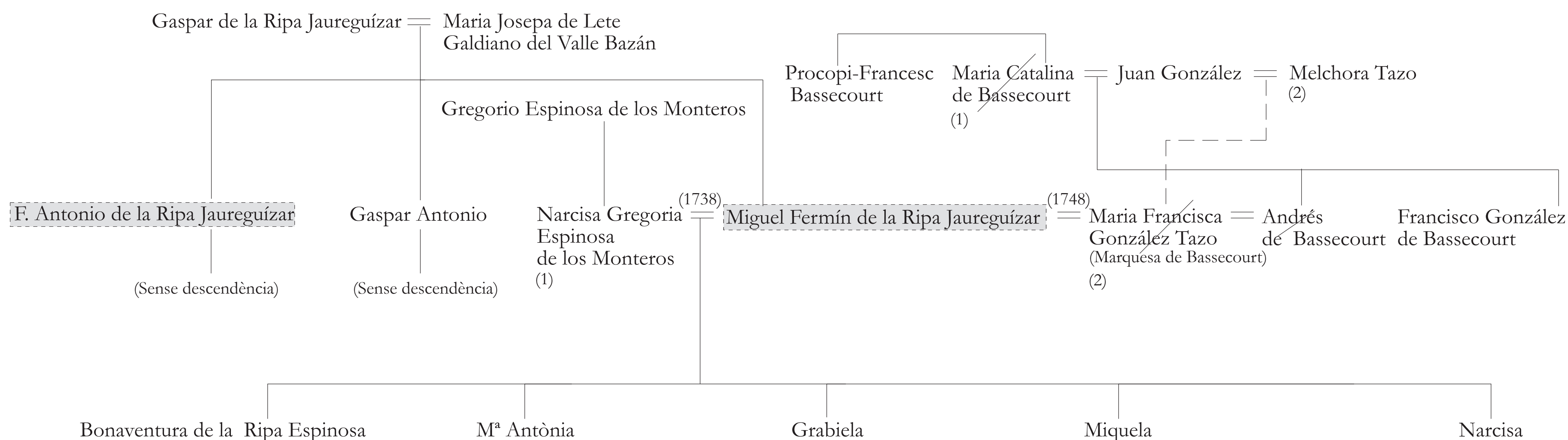
11. Antoni Sunyer Massip i de Belloc. Noble.



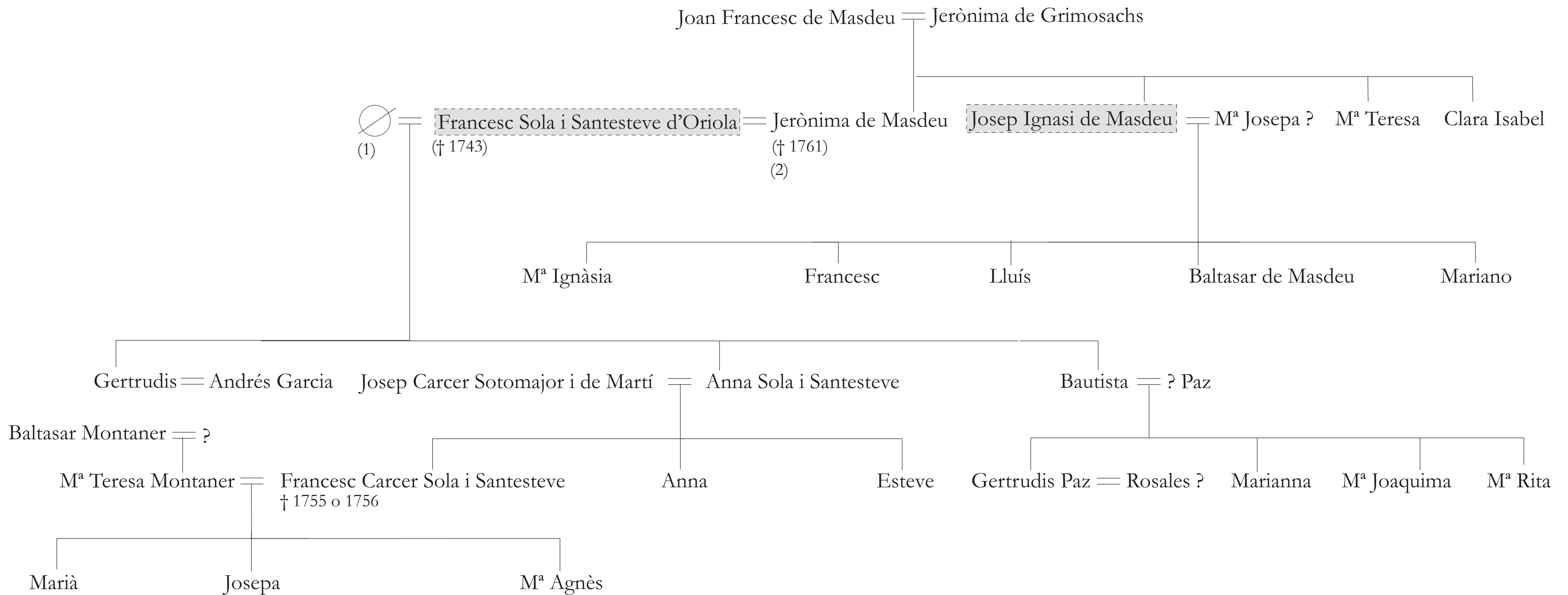
12. Maria Bas i Queralt. Noble.



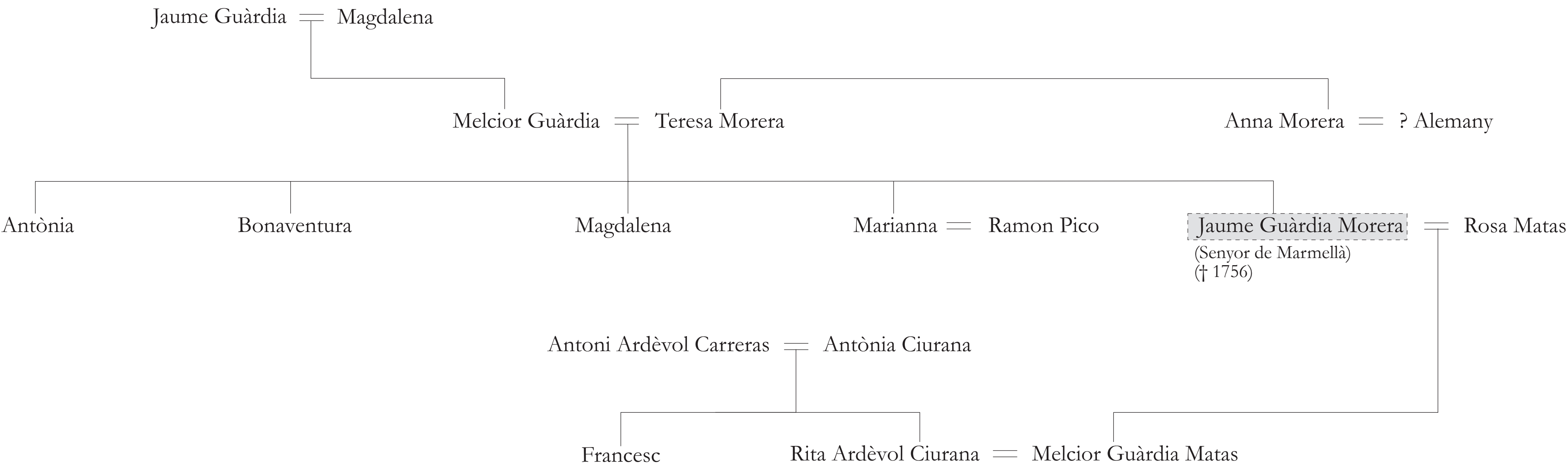
13. Francisco Antonio de la Ripa Jauреguízar, Miguel Fermín de la Ripa Jaureguízar.
Marquesat de Jaureguízar.



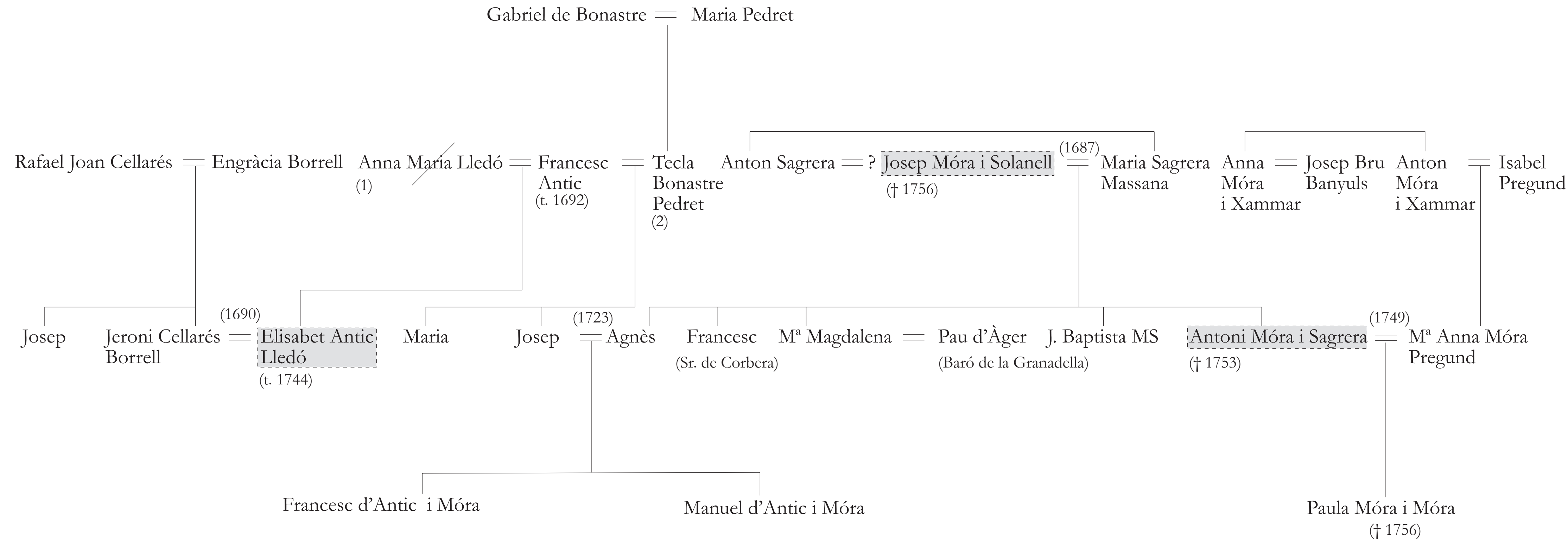
14. Francesc Sola i Santesteve, Josep Ignasi de Masdeu. Nobles.



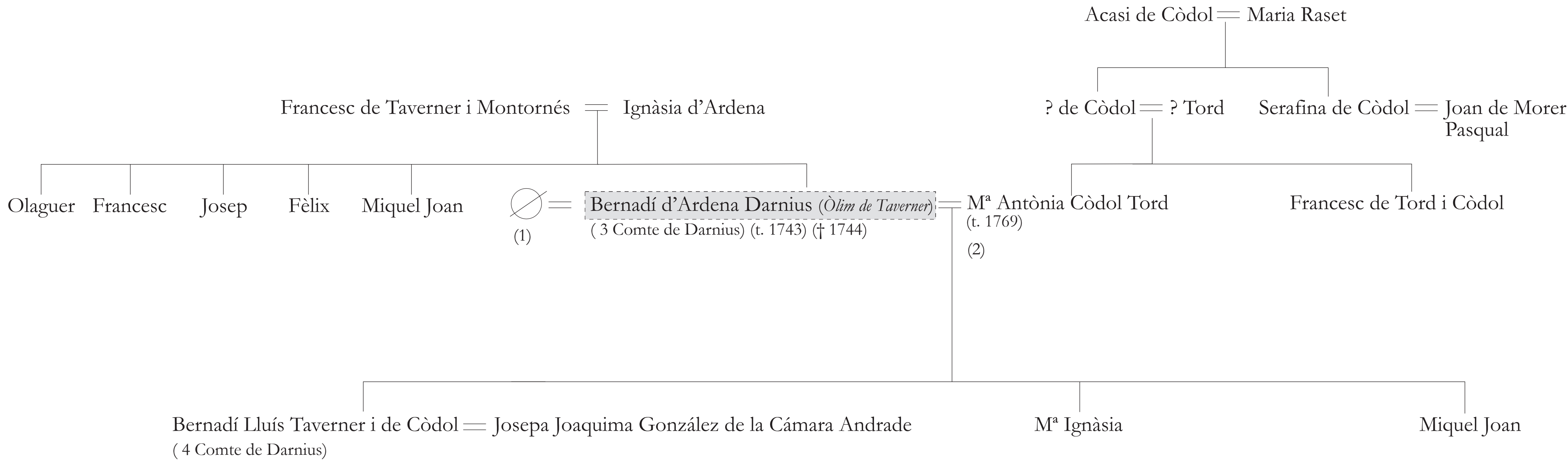
15. Jaume Guàrdia Morera. Ciutadà Honrat. Senyor de Marmellà.



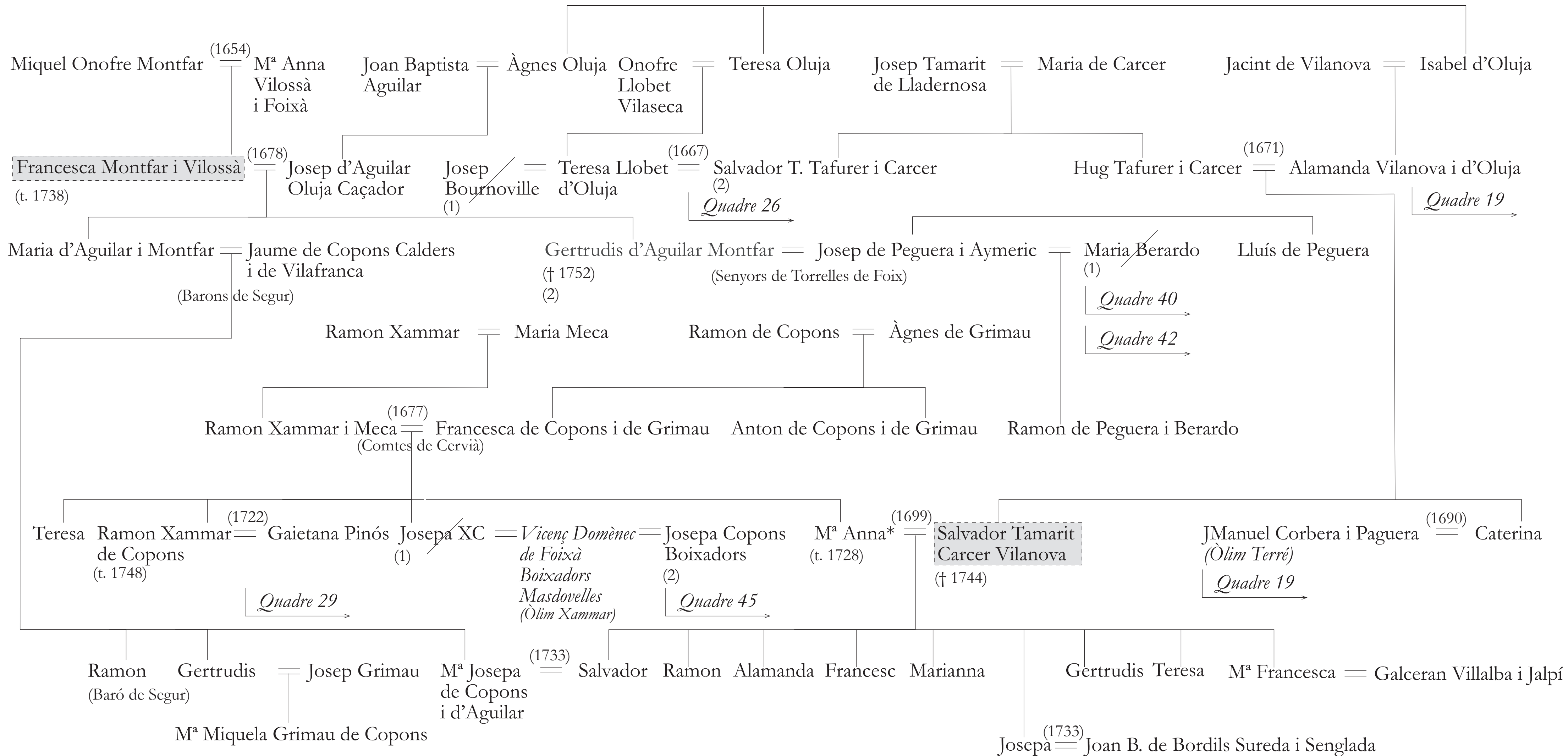
16. Josep Móra i Solanell, Antoni Móra i Sagrera, Elisabet Antic Lledó.
Senyor Santa Maria de Corbera, Senyor de Castell de Cabrera, filla Ciutadà Honrat.



17. Bernardí d’Ardena Darnius *(Òlim de Taverner)*. Comtat de Darnius i Donzells d’Illa.

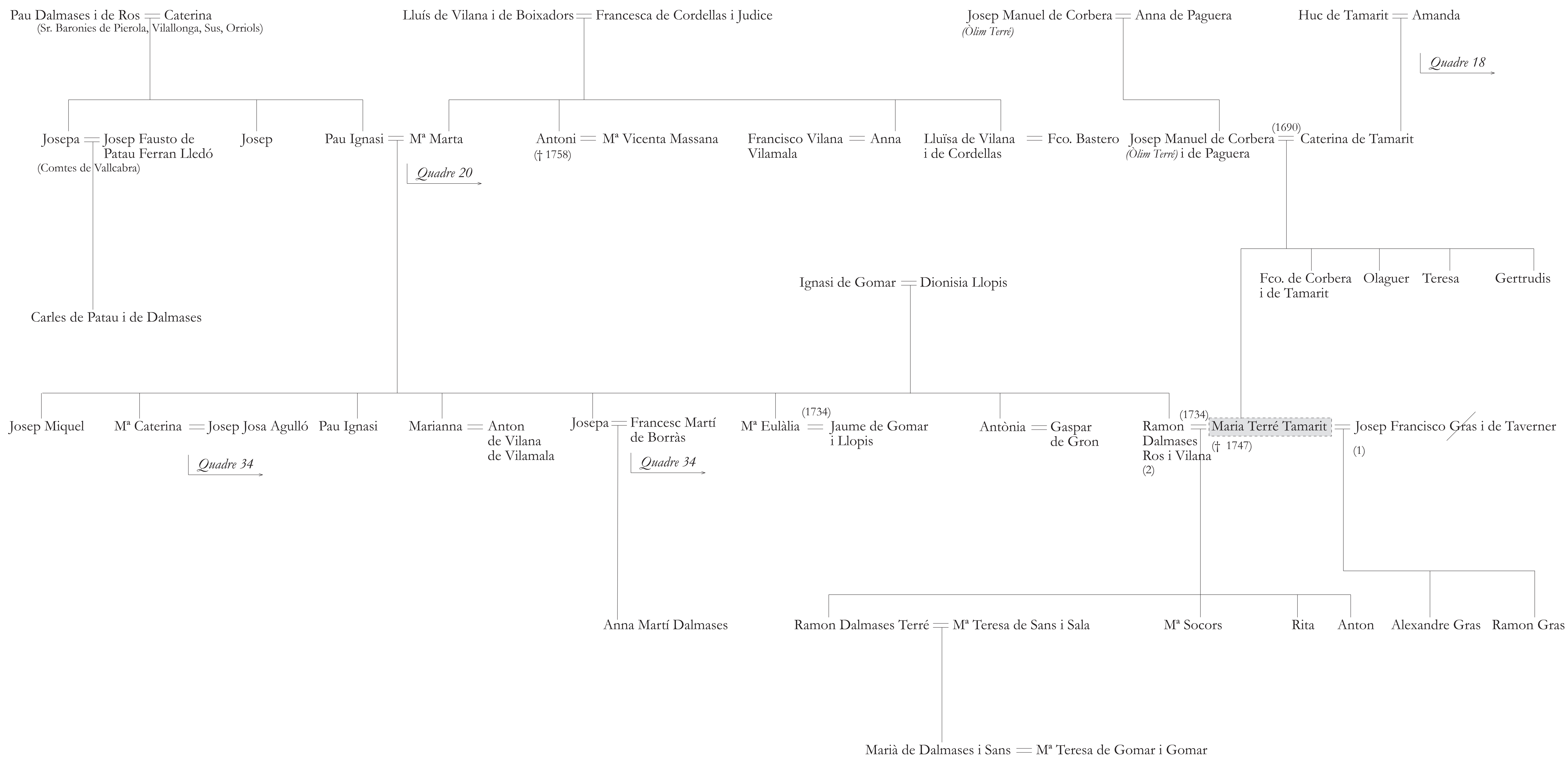


18. Salvador Tamarit Carcer i de Vilanova, Francesca Montfar i Vilossà.
Marquesos Aguilar, Baronia de Segur.

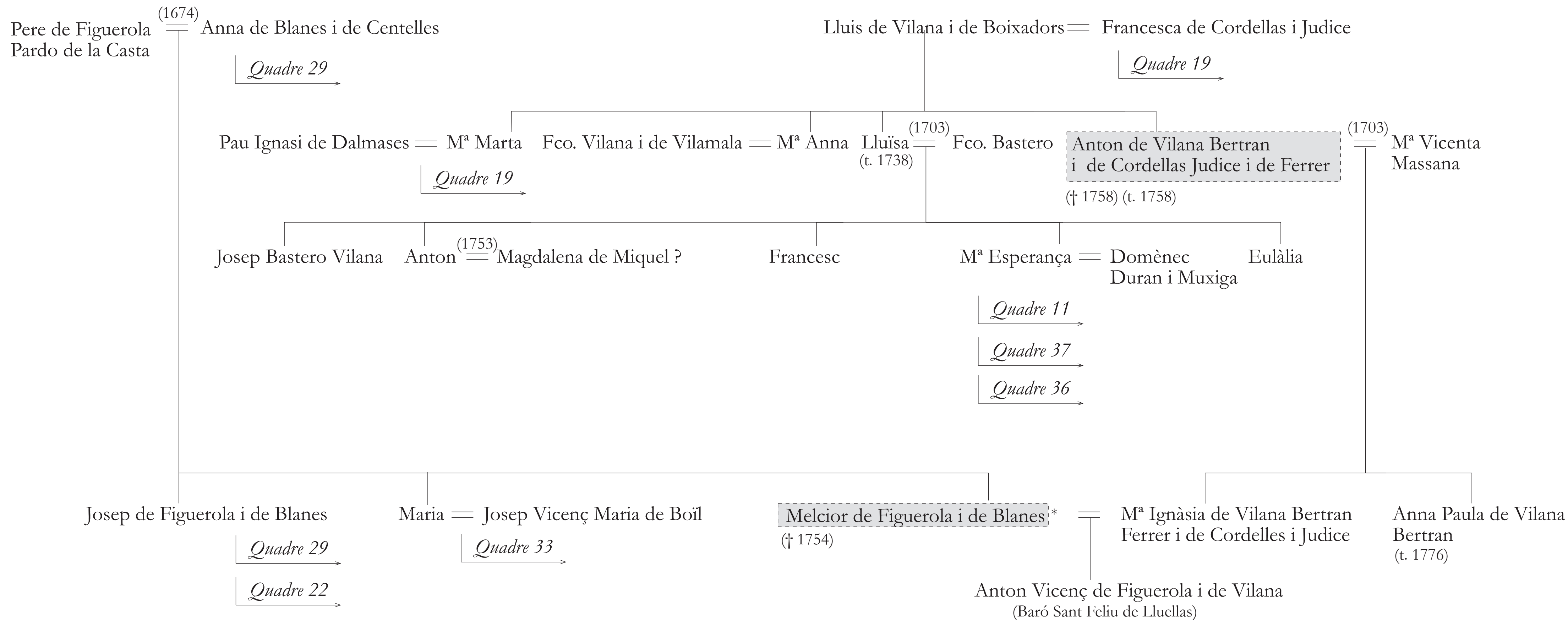


*. Tia de: Marquesos de Ciutadilla, Comte Munter i dels Tarré Tamarit.

19. Maria Terré Tamarit. Noble.

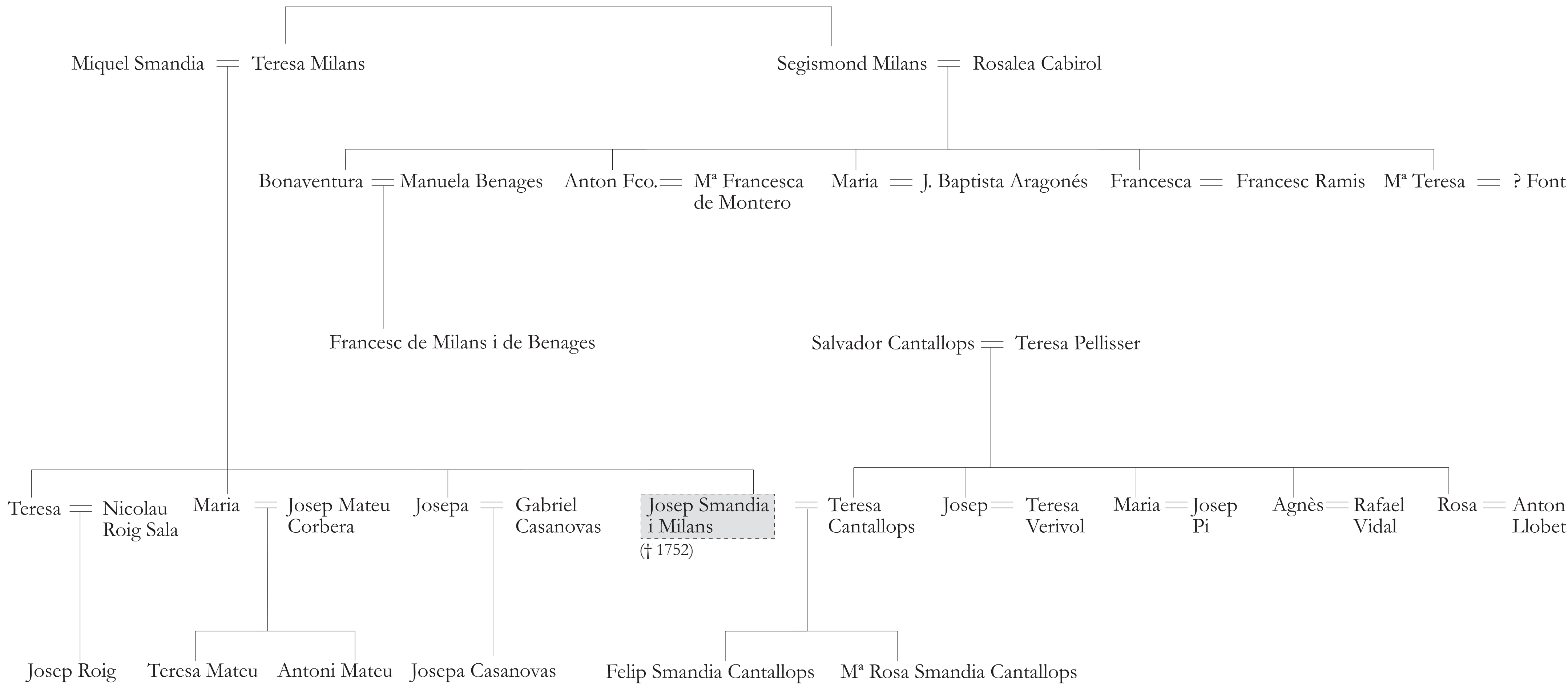


20. Anton de Vilana Bertran Cordellas Judice i de Ferrer, Melcior de Figuerola i de Blanes. Nobles.

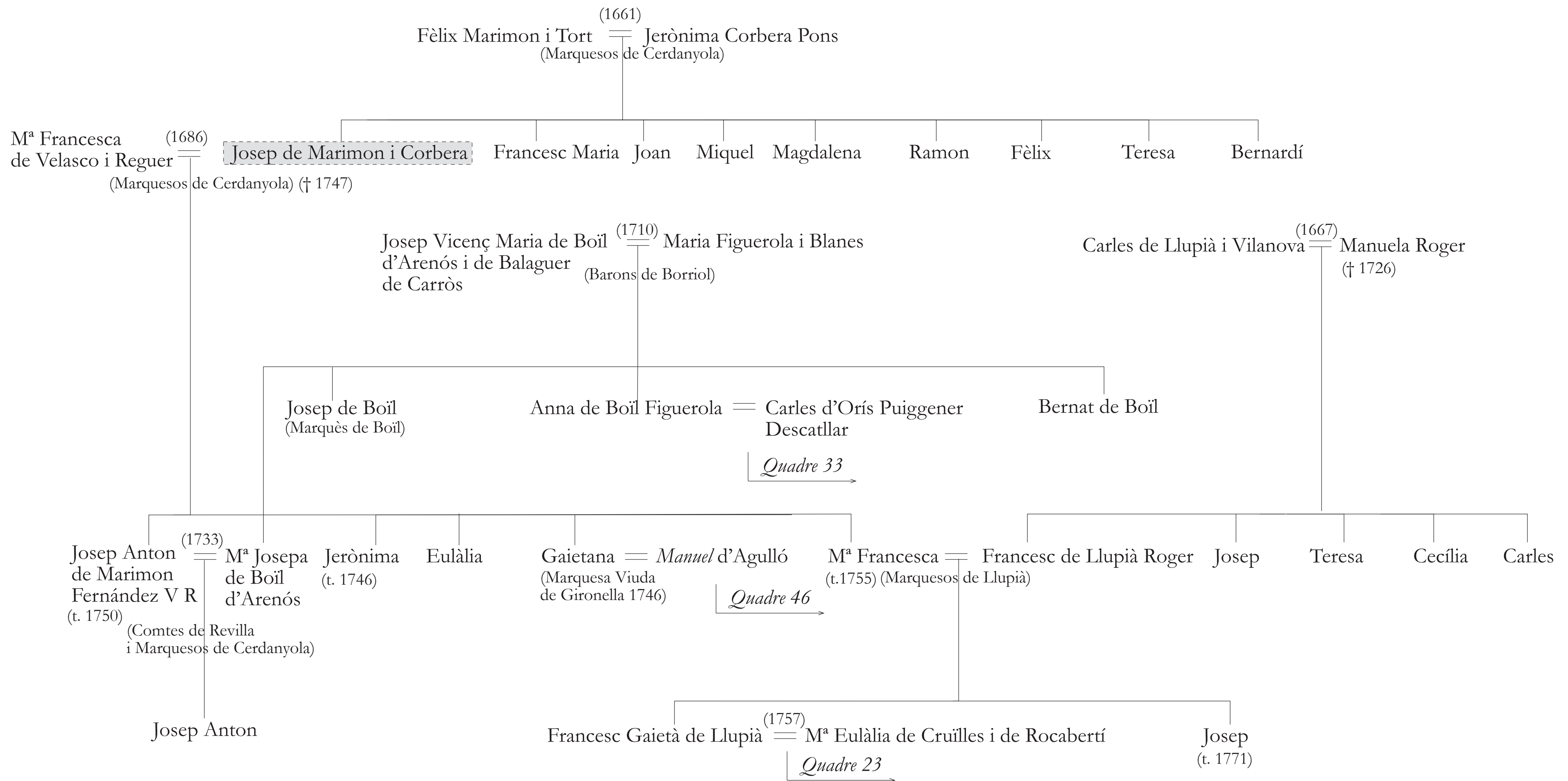


*. Són nebots seus Joan Anton de Marimón Fernández Velasco i Reguer, Carlos de Puiggener d'Orís i Descatllar, i Bernat Boïl.

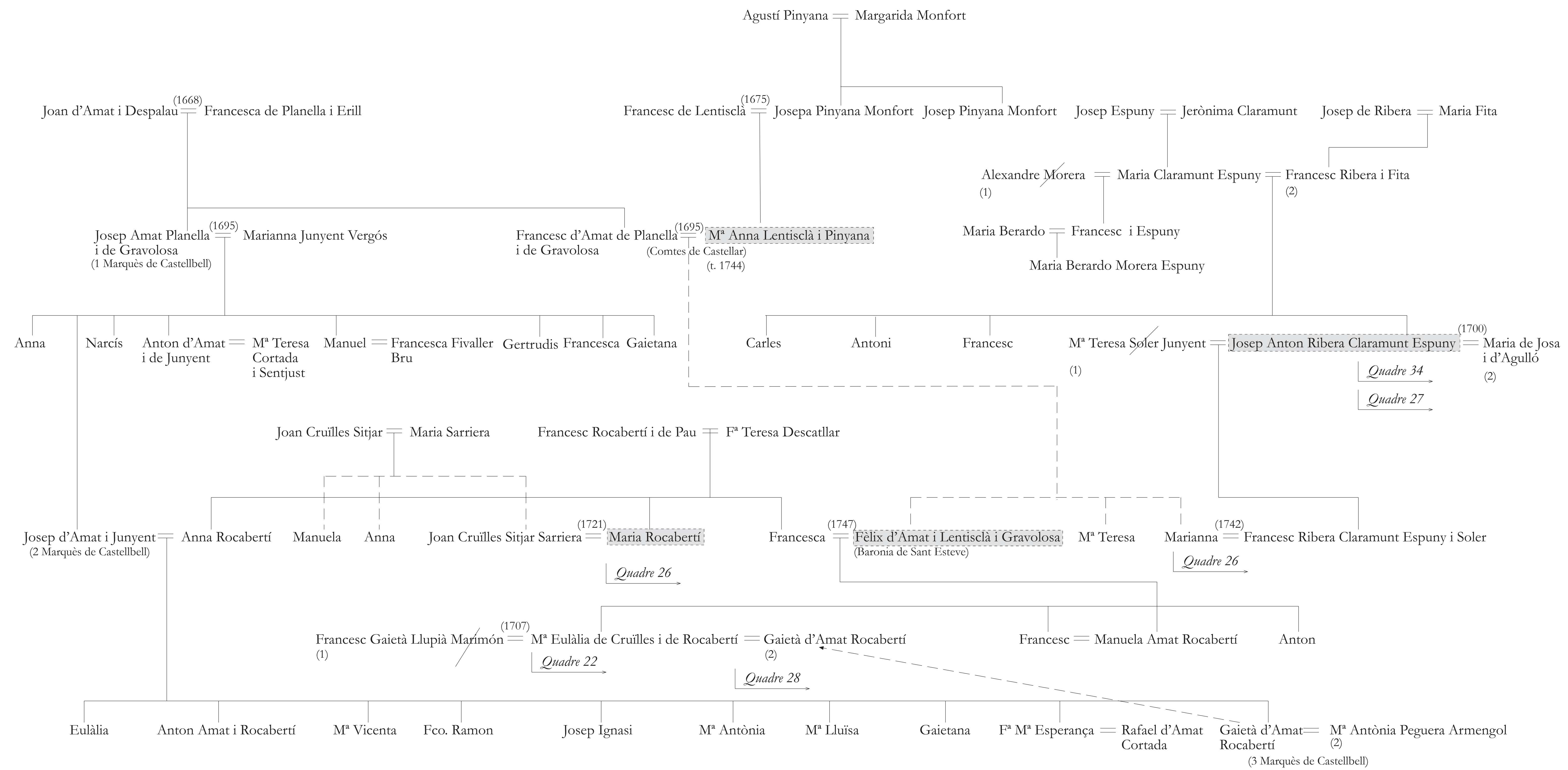
21. Josep Smandia i Milans. **Ciutadà Honrat.**



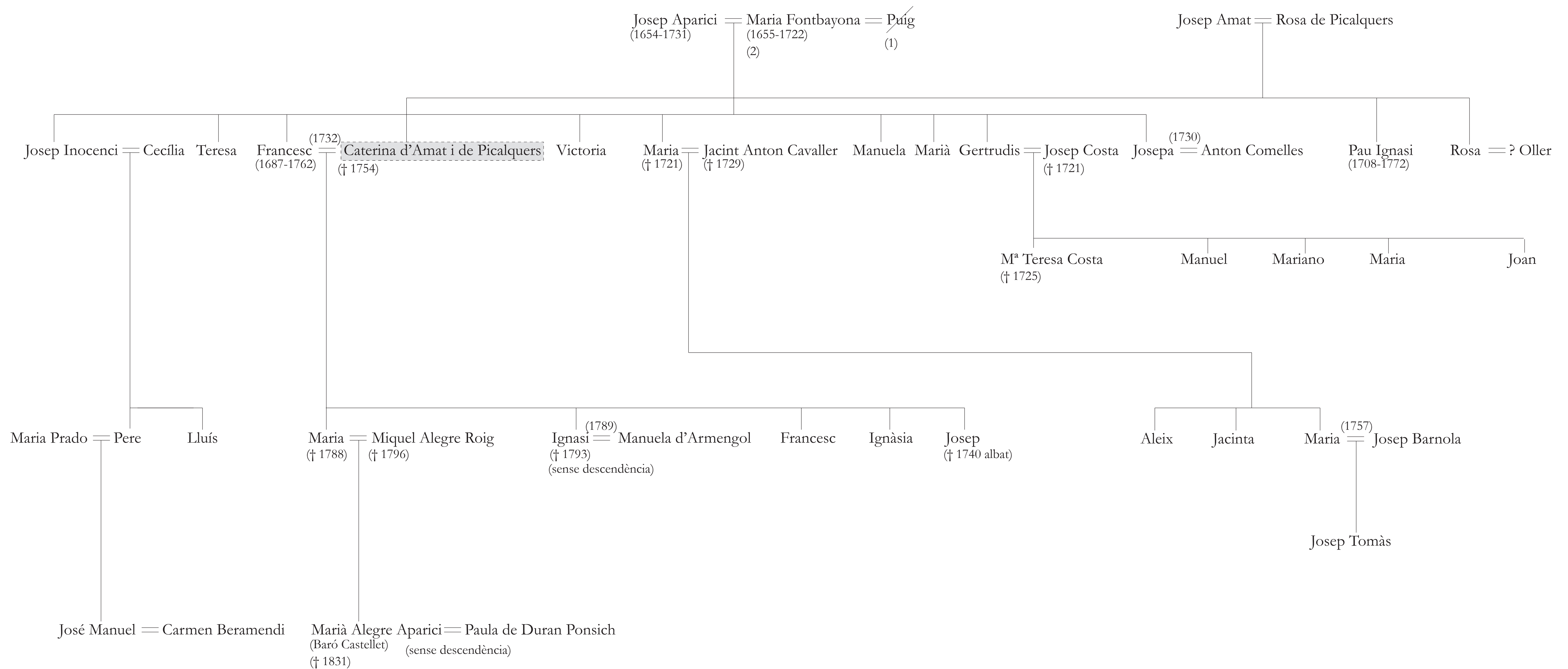
22. Josep de Marimon i Corbera. Marquesat de Cerdanyola.



23. Mª Anna Lentisclà, Josep A. Ribera Claramunt, Fèlix d'Amat Lentisclà, Maria Rocabertí.
Baronia St. Esteve. Comtat de Castellar. Nobles.

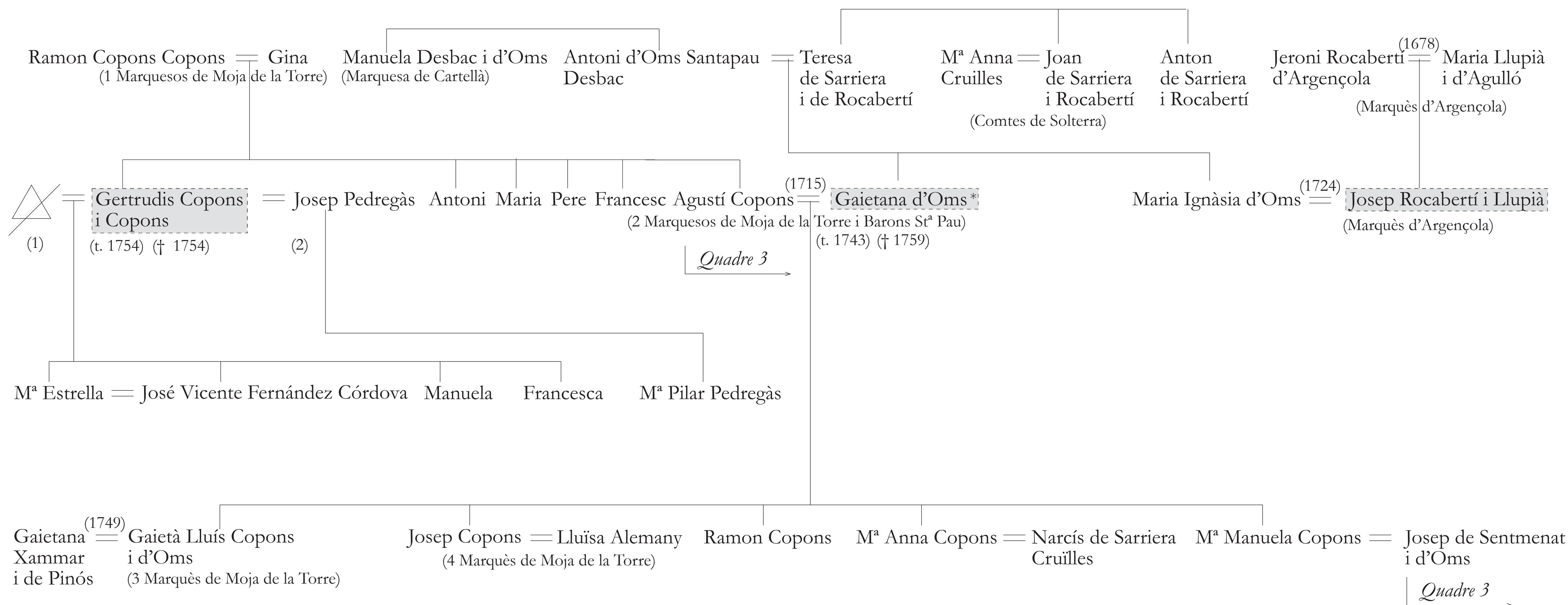


24. Caterina d'Amat i de Picalquers. Noble.*



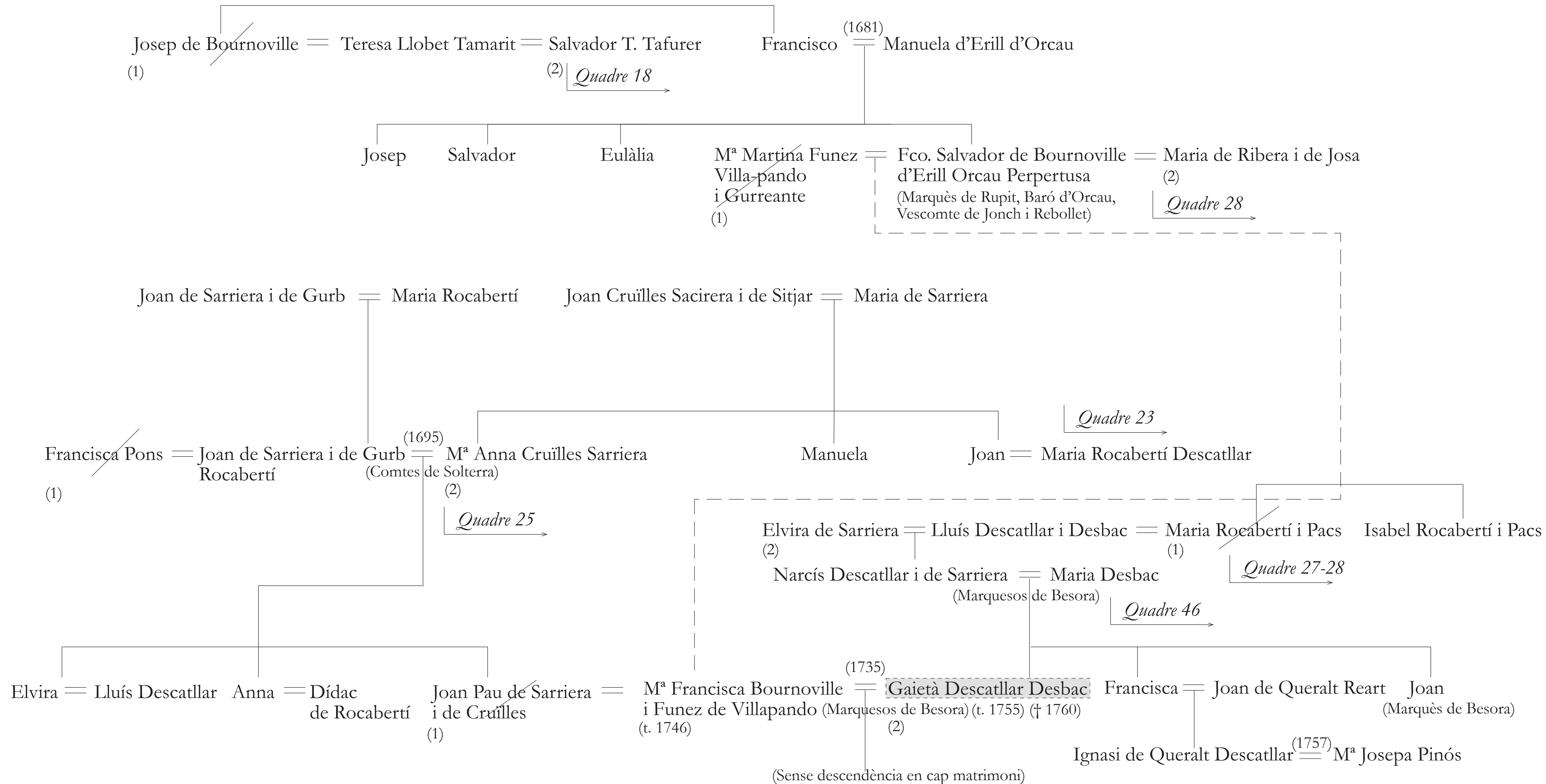
*. Genealogia extreta de Biblioteca de Catalunya, Secció Reserva. Fons Baró de Castellet.

25. Gertrudis Copons, Gaietana Oms, Josep Rocabertí i Llupià. Marquesat de Moja de la Torre, Baronia de Santa Pau, Marquesat d'Argençola.

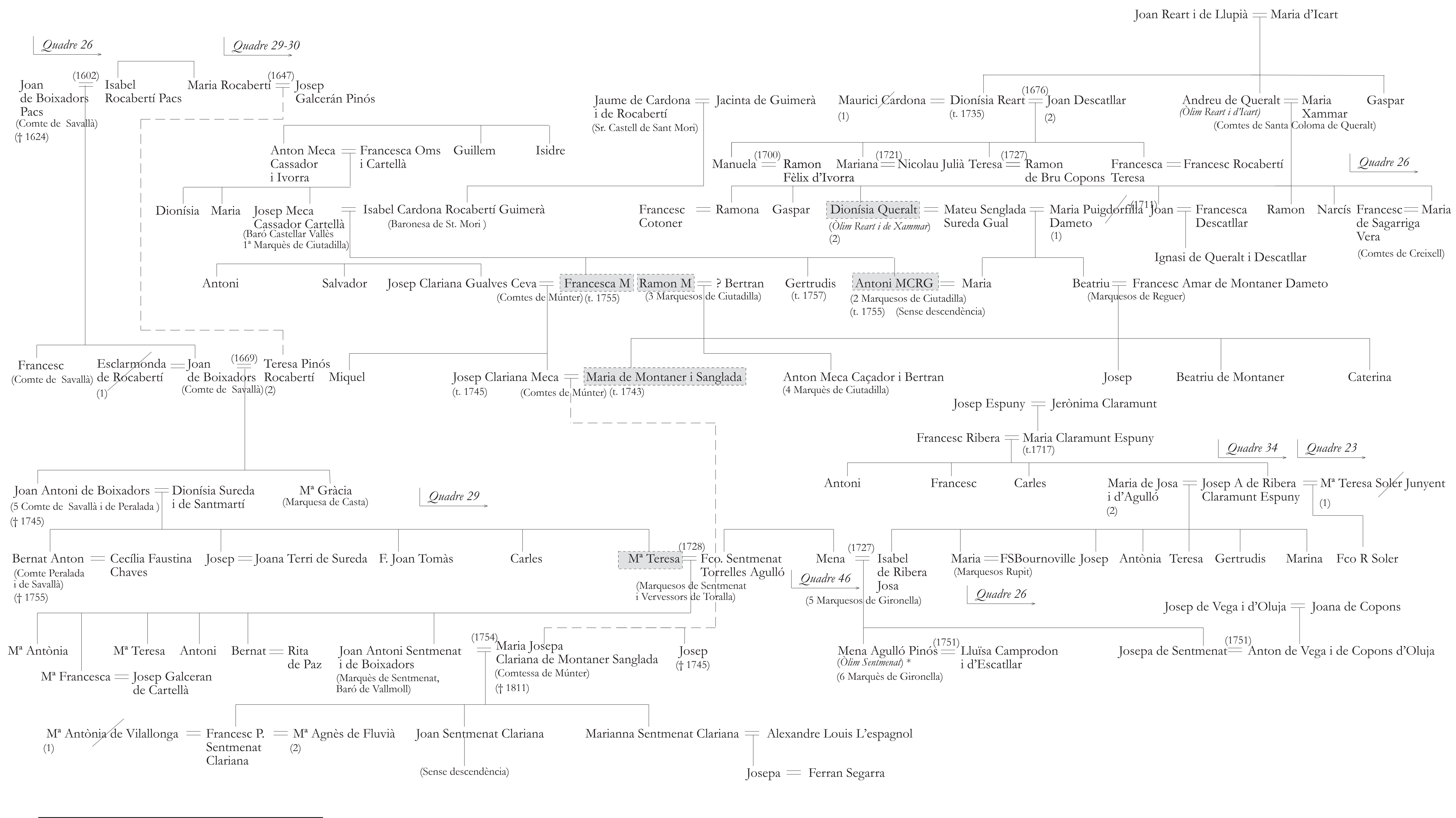


*. Gaietana de Copons Oms de Stª Pau Desbac, Sant Vicenç Sarriera i de Rocabertí

26. Gaietà Descatllar Desbac. Marquesat de Besora.



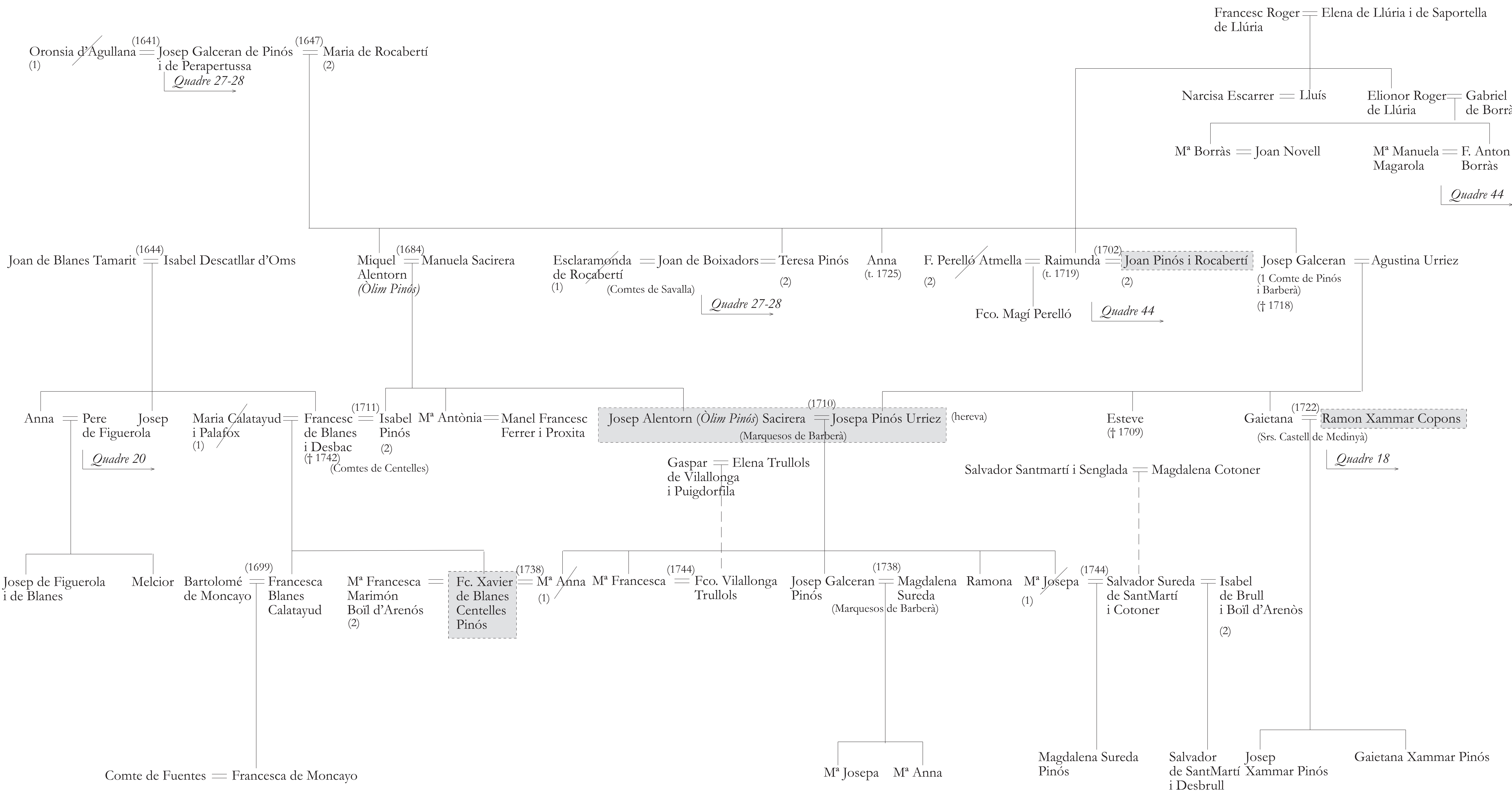
27-28. Dionísia Queralt, Antoni Meca, Francesca Meca, Ramon Meca, Maria de Montaner i Sanglada, Mª Teresa Boixadors.
Marquesat de Ciutadilla, Comtat de Múnter, Comtat de Savallà, Baronia de Vallmoll, Marquesat de Sentmenat.



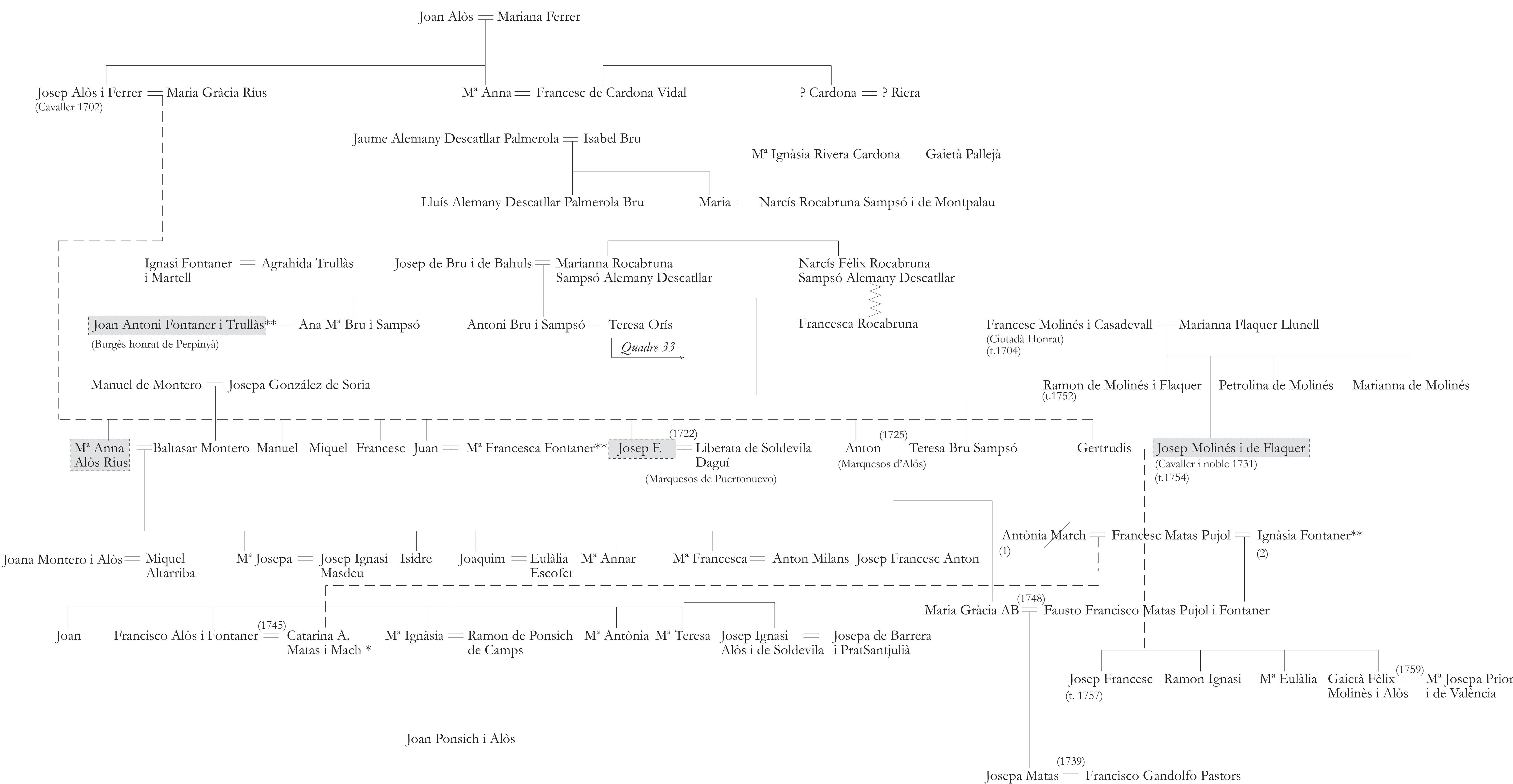
---

*. Mena Agulló Pinós (*Òlim Sentmenat*) casat amb Mª Lluïsa de Camprodon i Escatllar. Pares d'ella: Anton Camprodon i Mª Ignàsia d'Escatllar, barons de prullans, germa: Anton Camprodon. Germans de **Dinonísia Queralt**: Raimunda = Francesc Cotoner, Maria = Francesc Sagarriga Vera (Comtes de Creixell), Gaspar, Ramon i Joan (*Òlim Reart d'Icart*). Fill dels comtes creixell: Maria Antònia Sagarriga Queralt (comtes de Creixell). Nébot: Ignasi de Queralt i Descatllar

29-30. Joan Pinós i Rocabertí, Josep Alentorn Sacirera, Josepa Pinós Urriez, Ramon Xammar i de Copons, Francesc de Blanes Centelles. Marquesat de Barberà, Senyors de Medinyà, Comtat de Centelles.



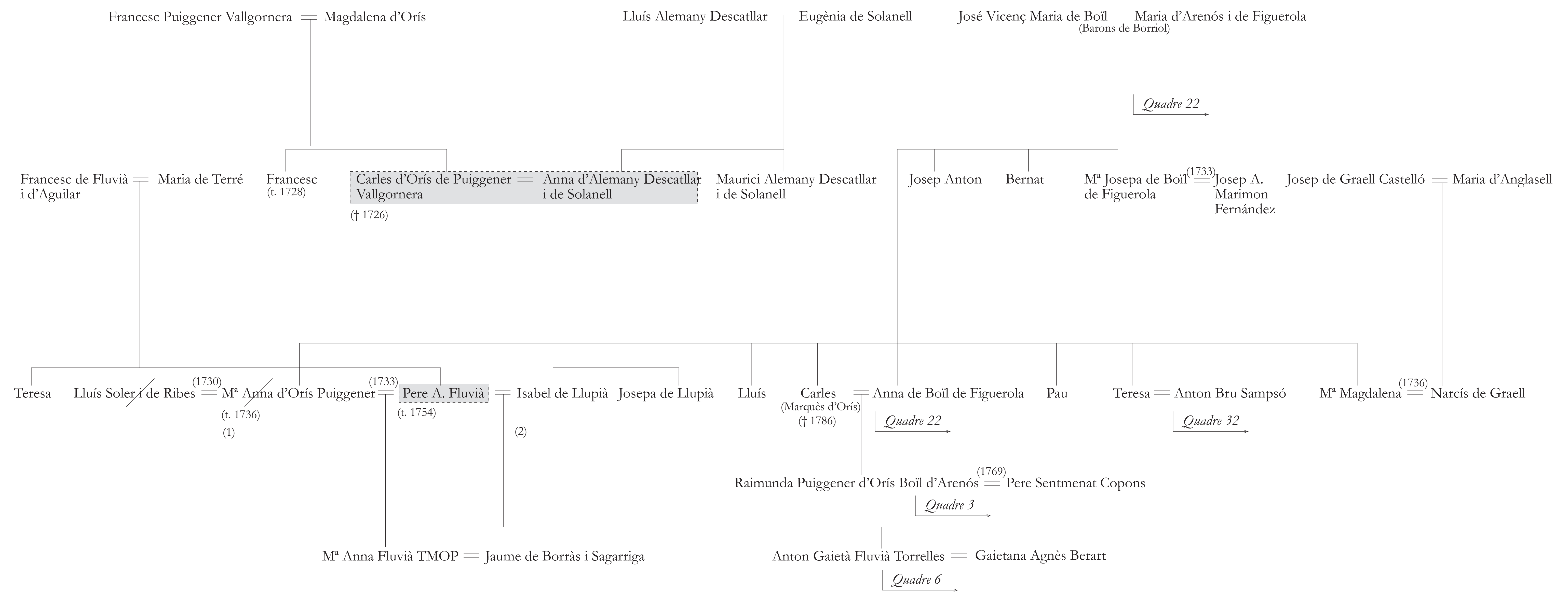
31-32. Joan Antoni Fontaner i Trullàs, Mª Anna Alòs Rius, Josep Francesc Alòs Rius, Josep Molinés i de Flaquer. Burgès Honrat, Noble, Marquesat de Puertonuevo, Noble.



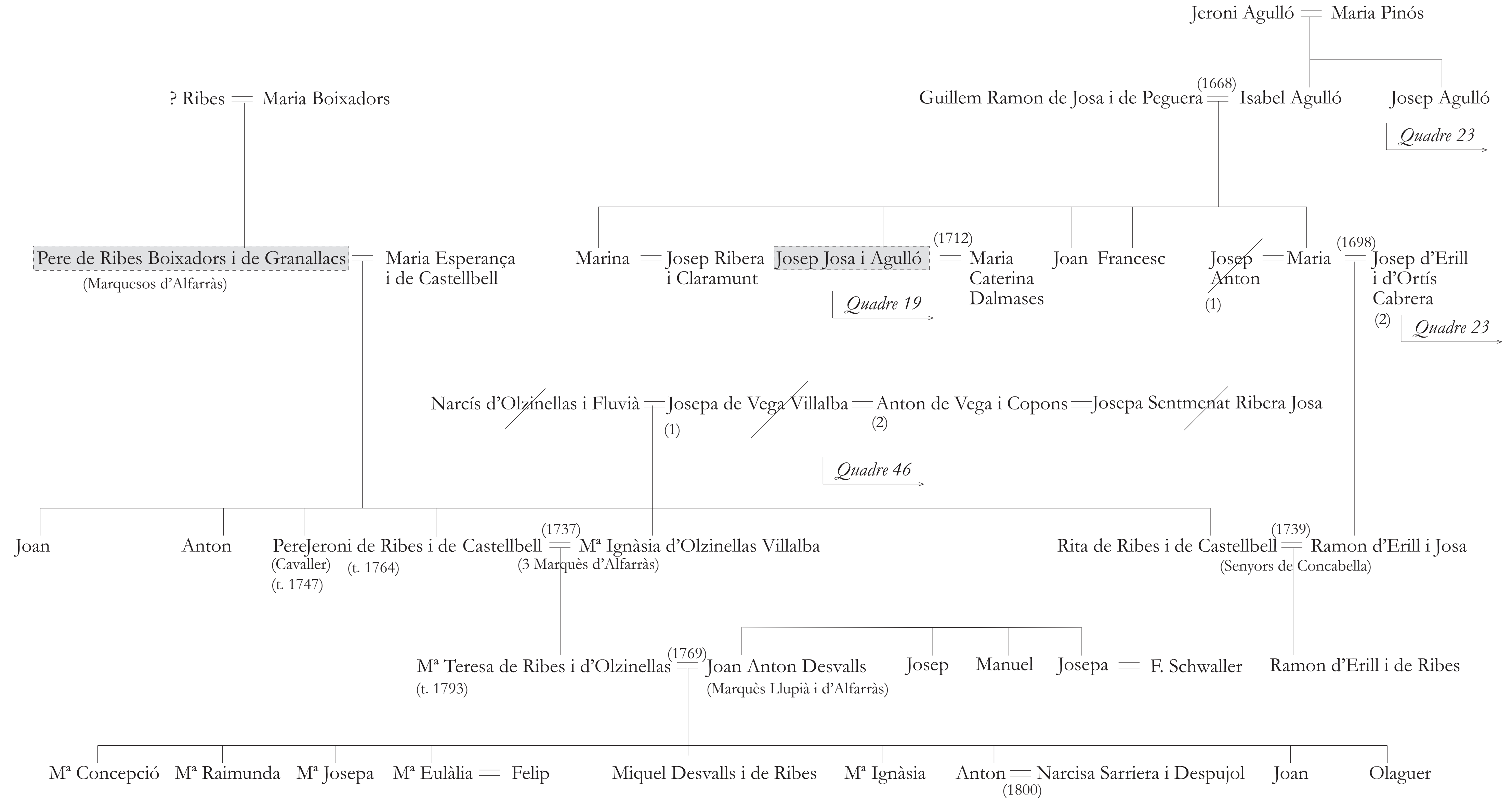
*. Pares d'ella: Francisco Matas i Pujol i Antònia Mach, primera m. Van tenir una altra filla Josepa de Matas i March casada l'any 1739, amb el noble Francisco Gandolfo i pastors, fill del noble Anton de Gandolfo i Josepa de Pastors. Segona muller de Matas i Pujol, va ser Ignàsia, mare de Fusto Francisco. Caterina i Francisco Matas són germanastres.

**. Joan Antoni Fontaner, Maria Francesca Fontaner, i Ignàsia Fontaner són germans.

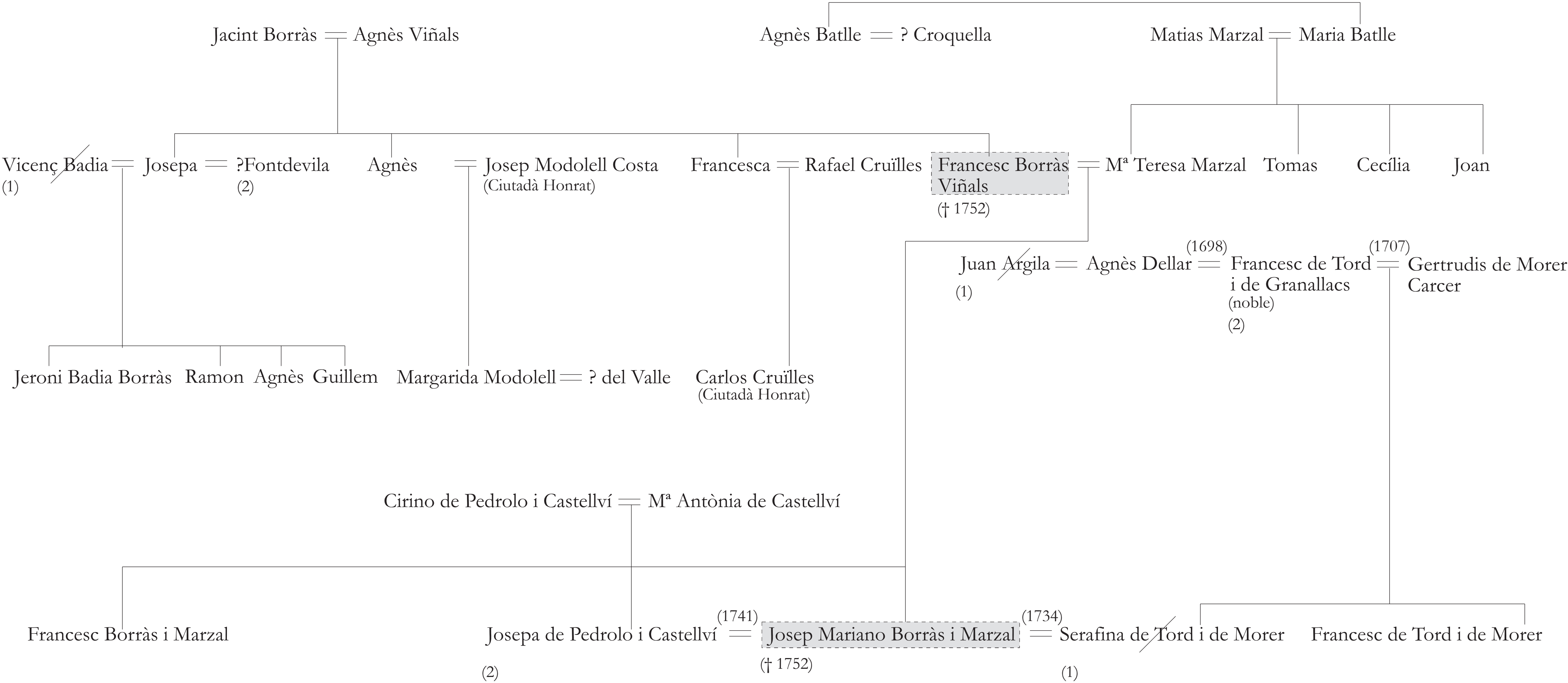
33. Carles d'Orís, Anna d'Alemany, Pere A. Fluvià Torrelles i Marquet. Marquesat d'Orís.



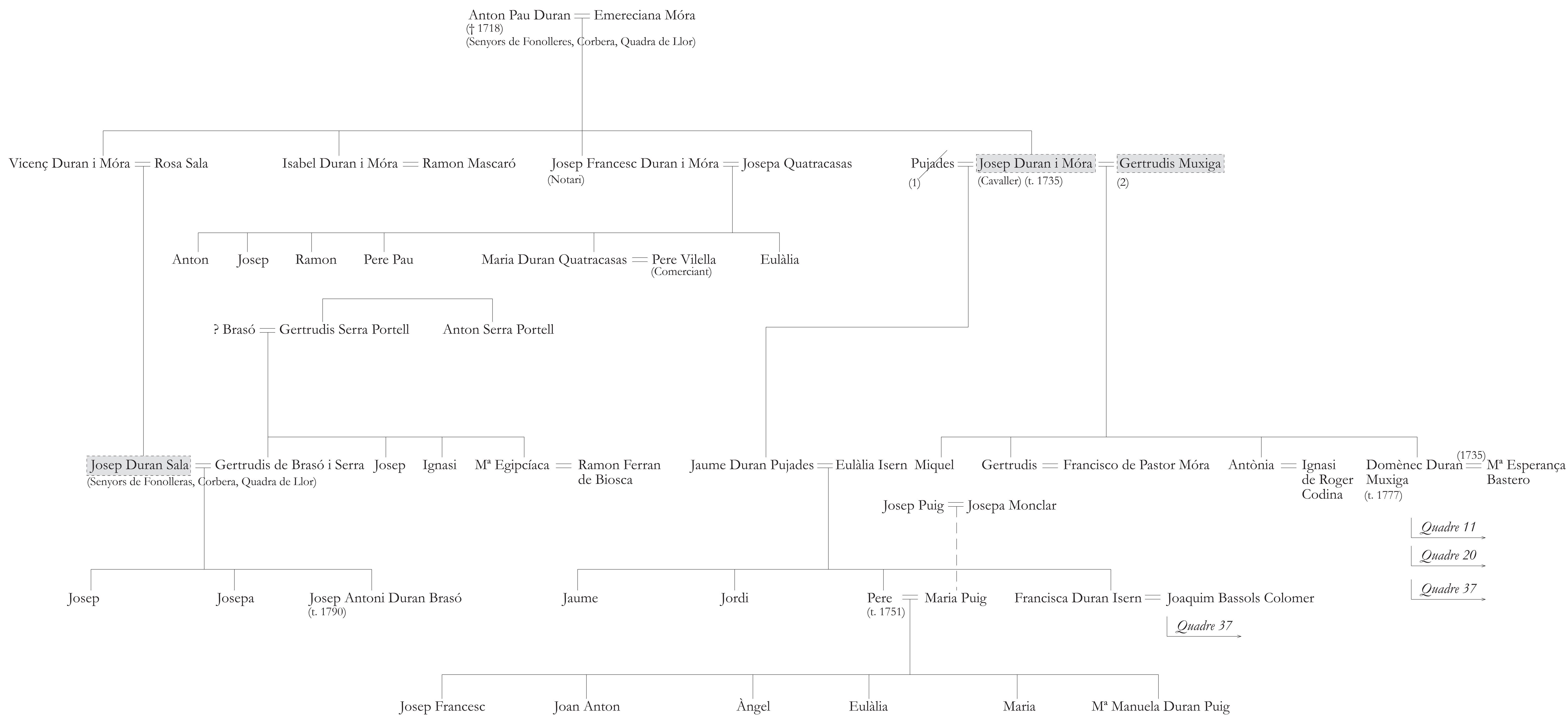
34. Pere de Ribes Boixadors, Josep Josa i Agulló. Marquesat d'Alfarràs, Noble.



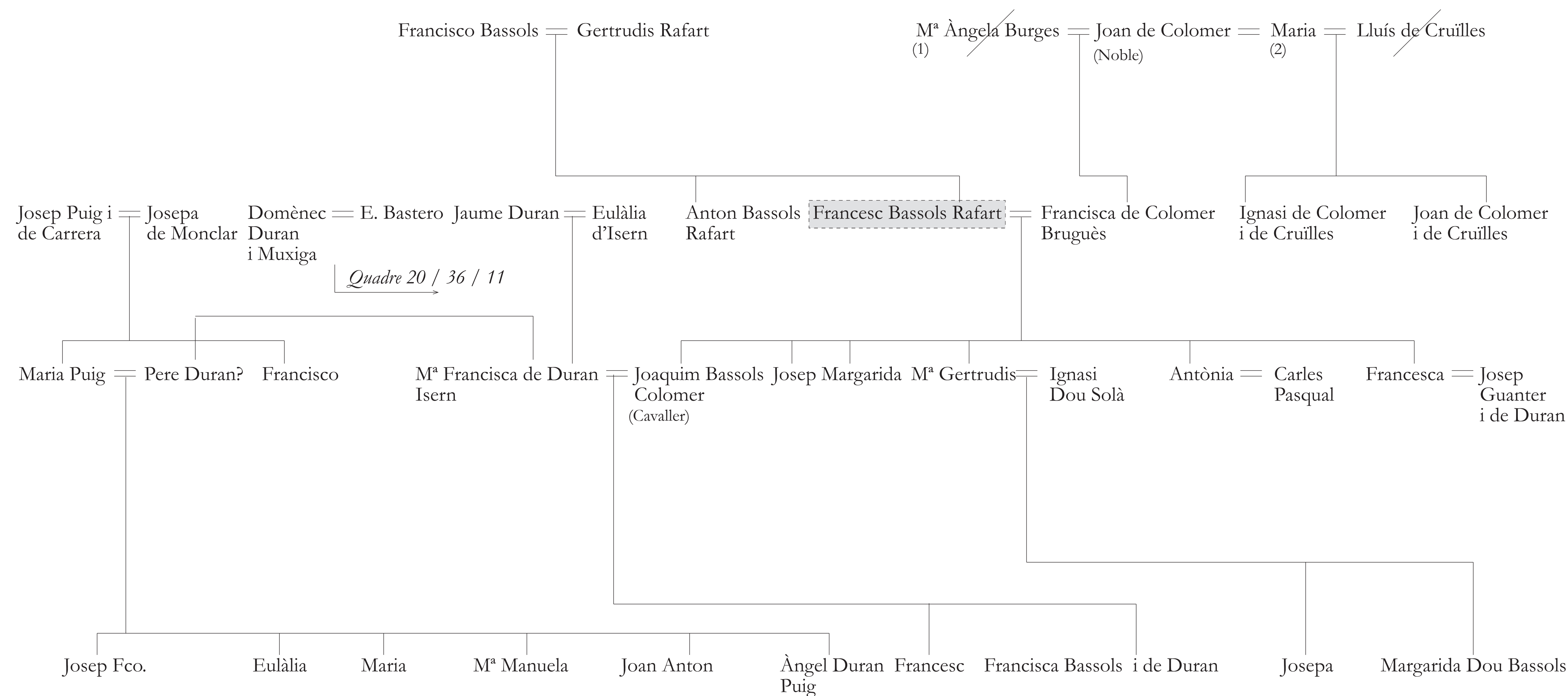
35. Francesc Borràs Viñals, Josep Mariano Borràs i Marzal. Nobles.



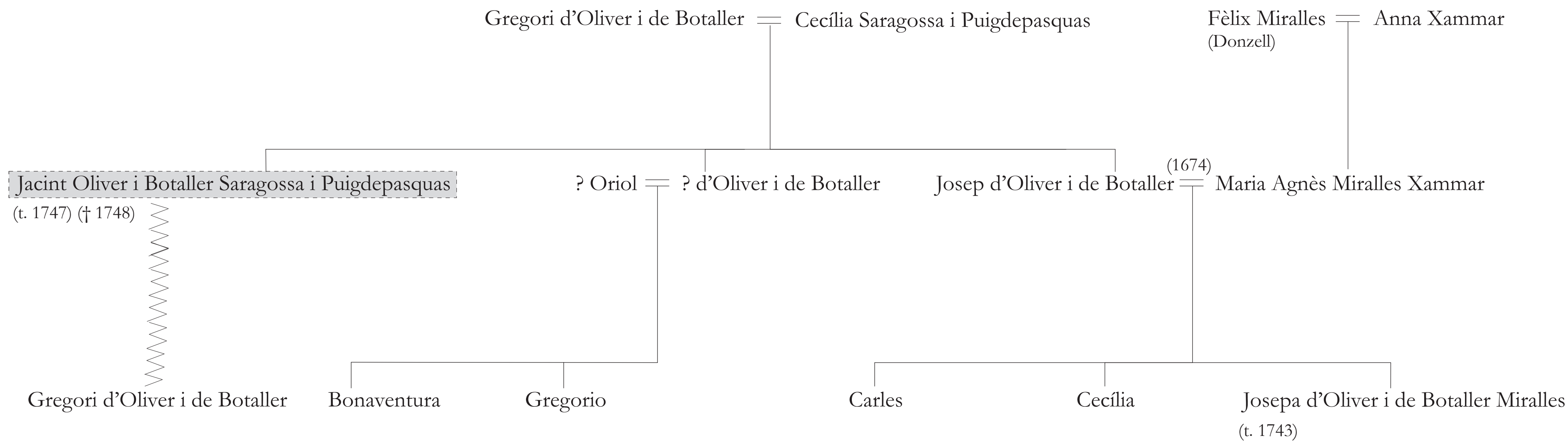
36. Josep Duran Sala, Gertrudis Muxiga. Josep Duran i Móra. Nobles, Senyor del lloc de Fonolleras i de la Corbella.



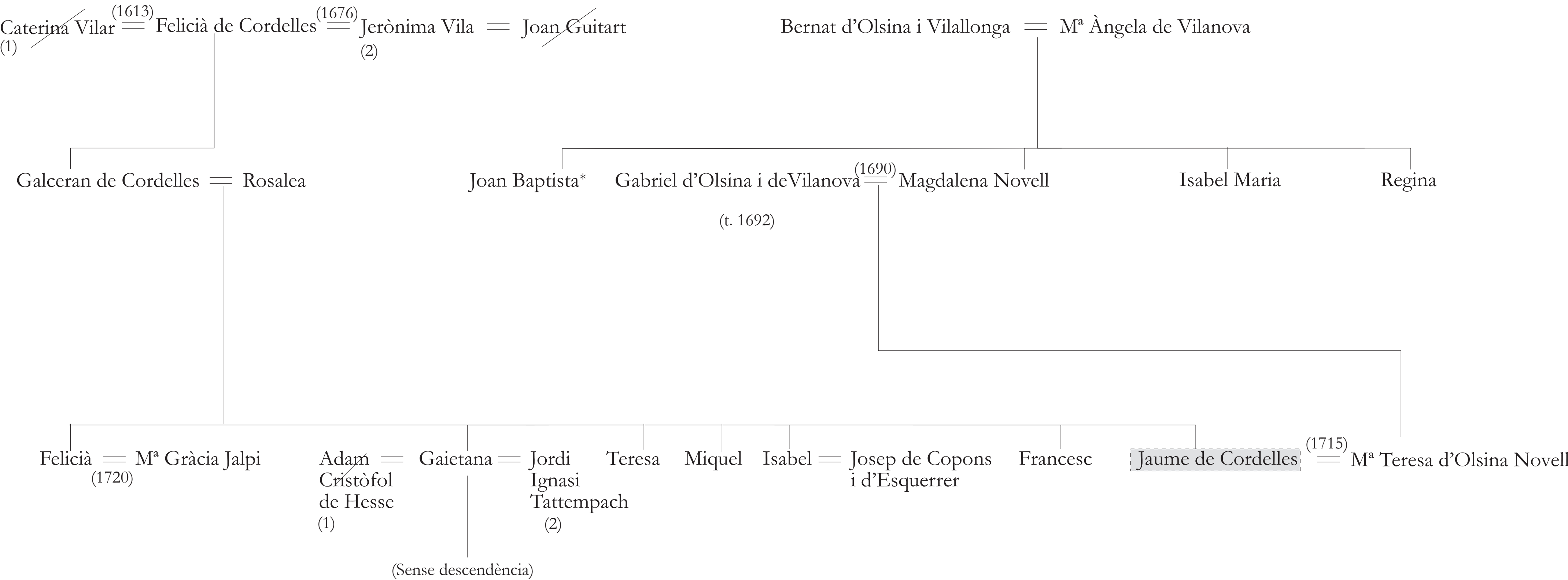
37. Francesc Bassols Rafat. Noble.



38. Jacint d'Oliver i de Botaller Saragossa Puigdepasquas. Marquesat d'Oliver.

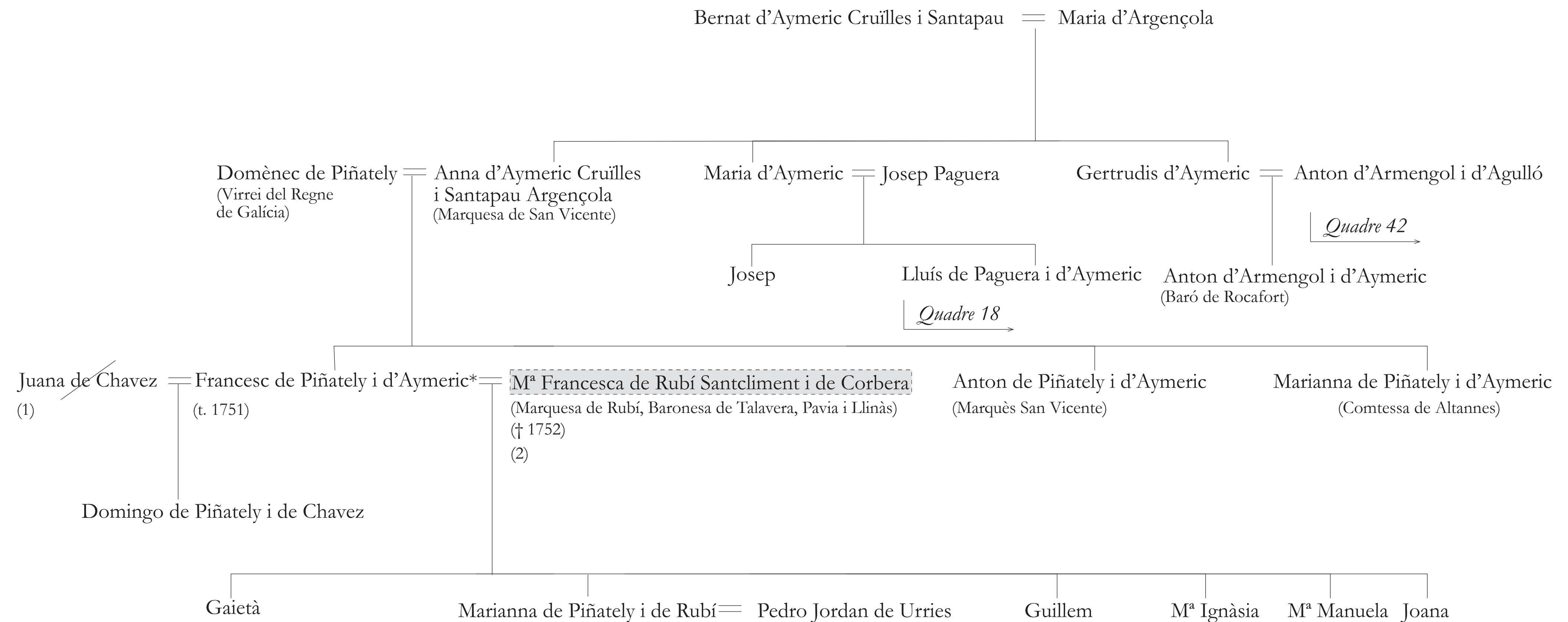


39. Jaume de Cordelles. Noble.



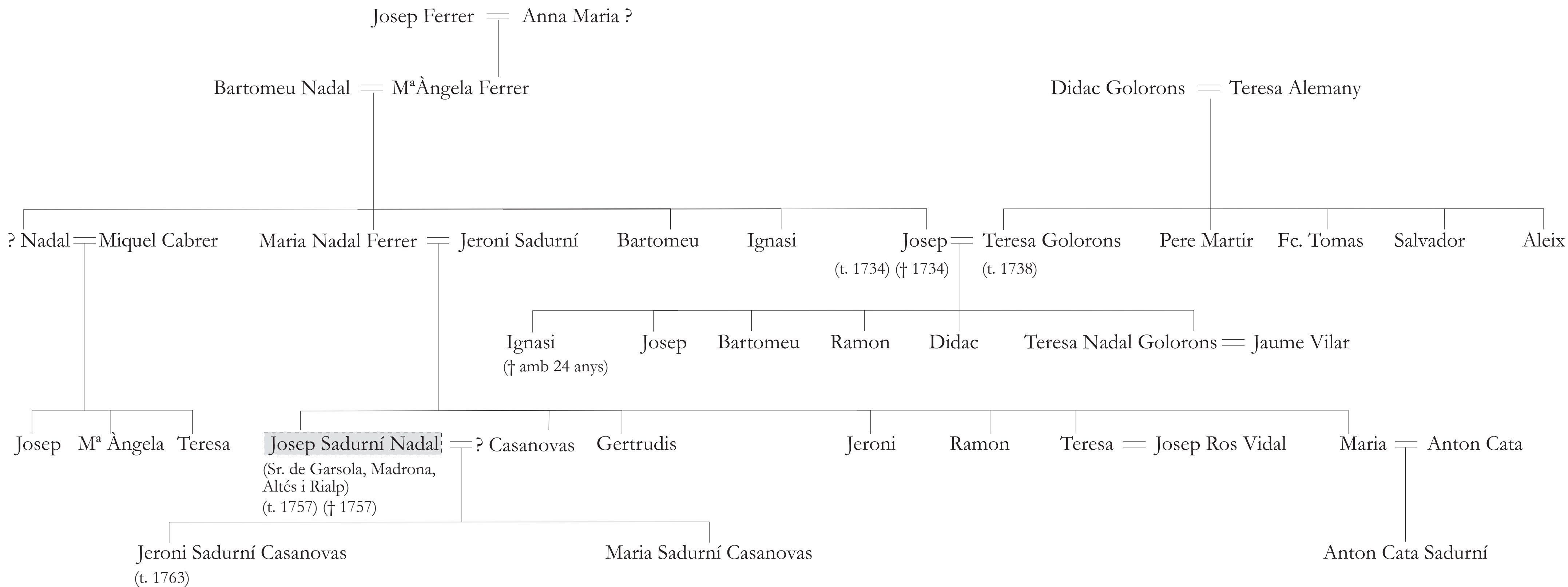
*. Nébots: Josep d'Amigant i d'Olsina, Francisco d'Amigan i d'Olsina = Maria Farres. Renebodes: Josepa Magarola i Amargant i Margarida, Teresa filles de Vicenç de Magarola i de Ignàsia.

40. Mª Francesca de Rubí Santcliment i de Corbera. Marquesat de Rubí, Baronia de Talavera.

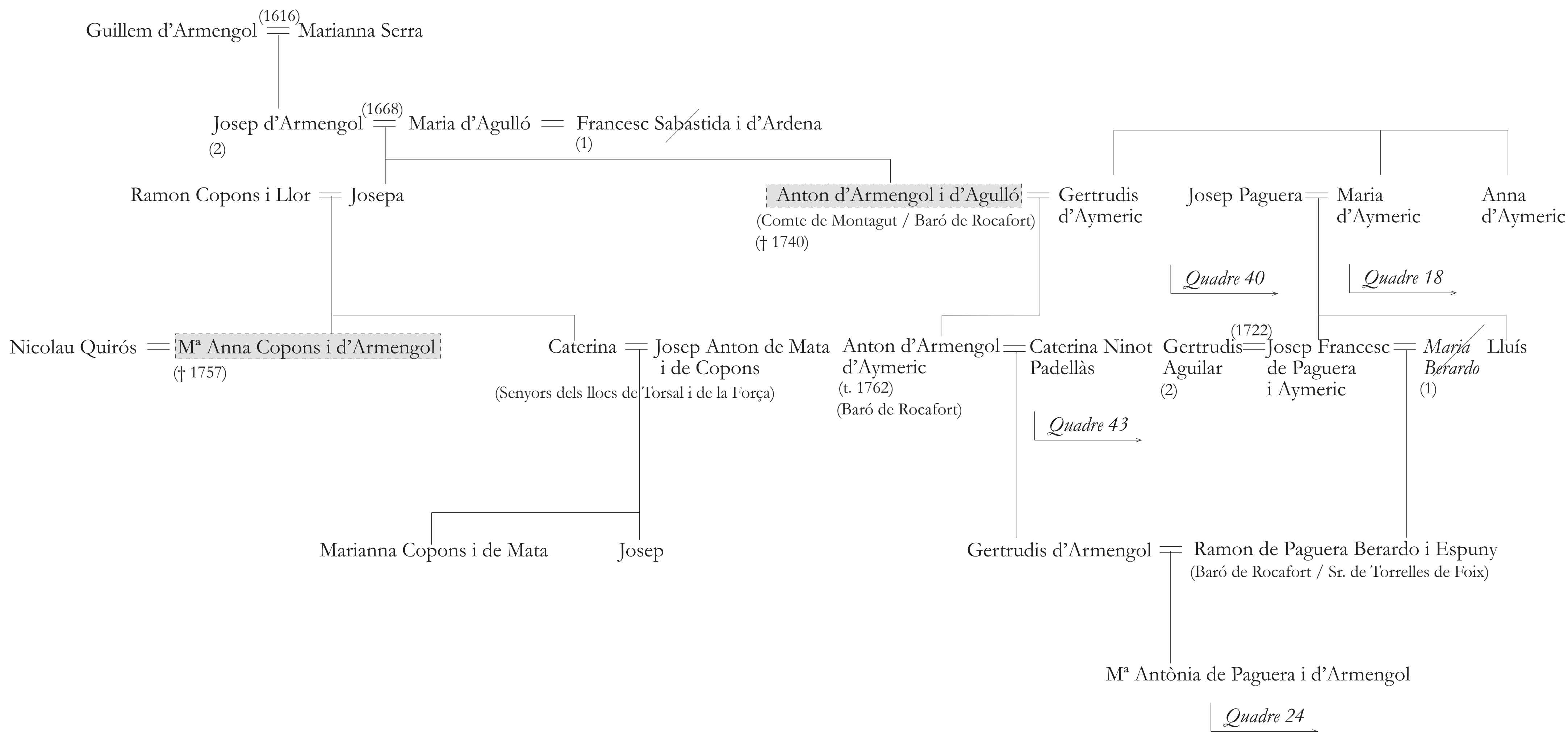


*. Cosí del Marquès d'Argençola (Josep de Rocabertí i Llupià).

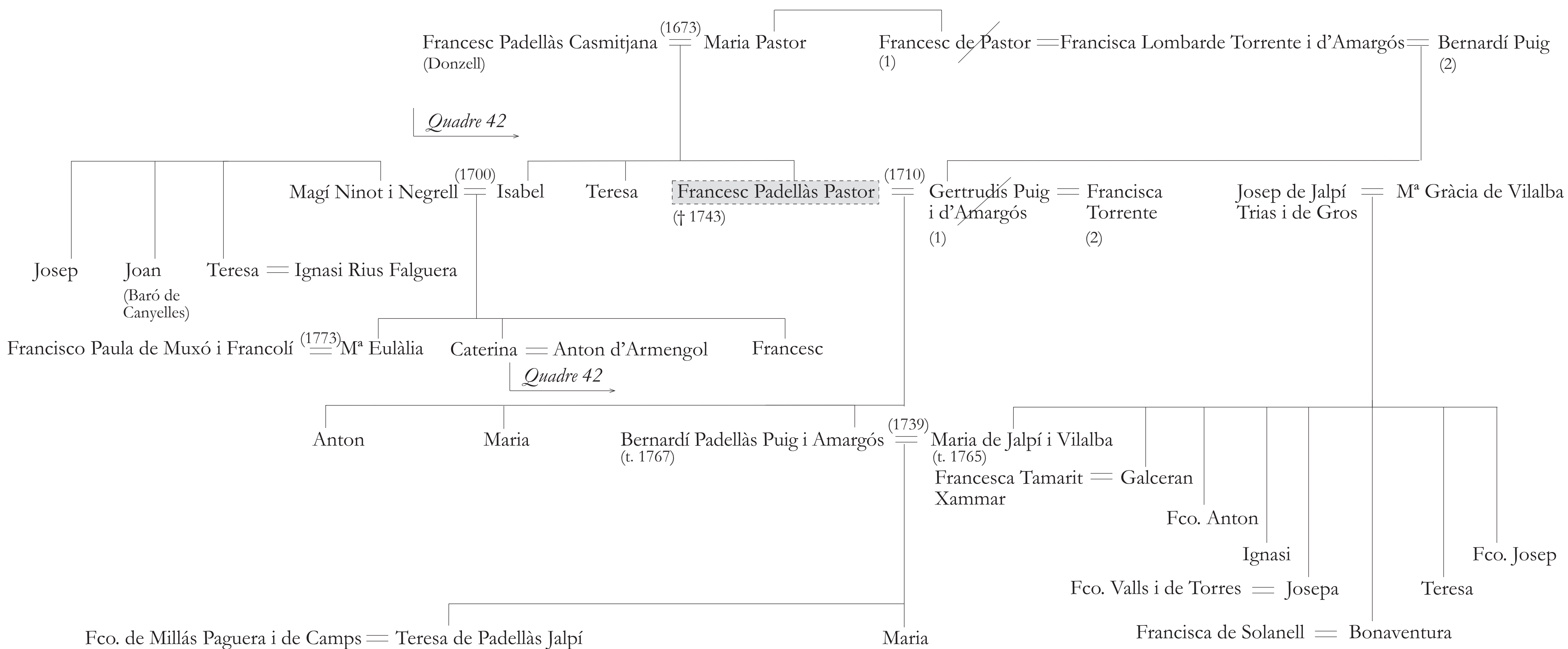
41. Josep Sadurní Nadal. Senyor de Garsola, Madrona, Altés i Rialp.



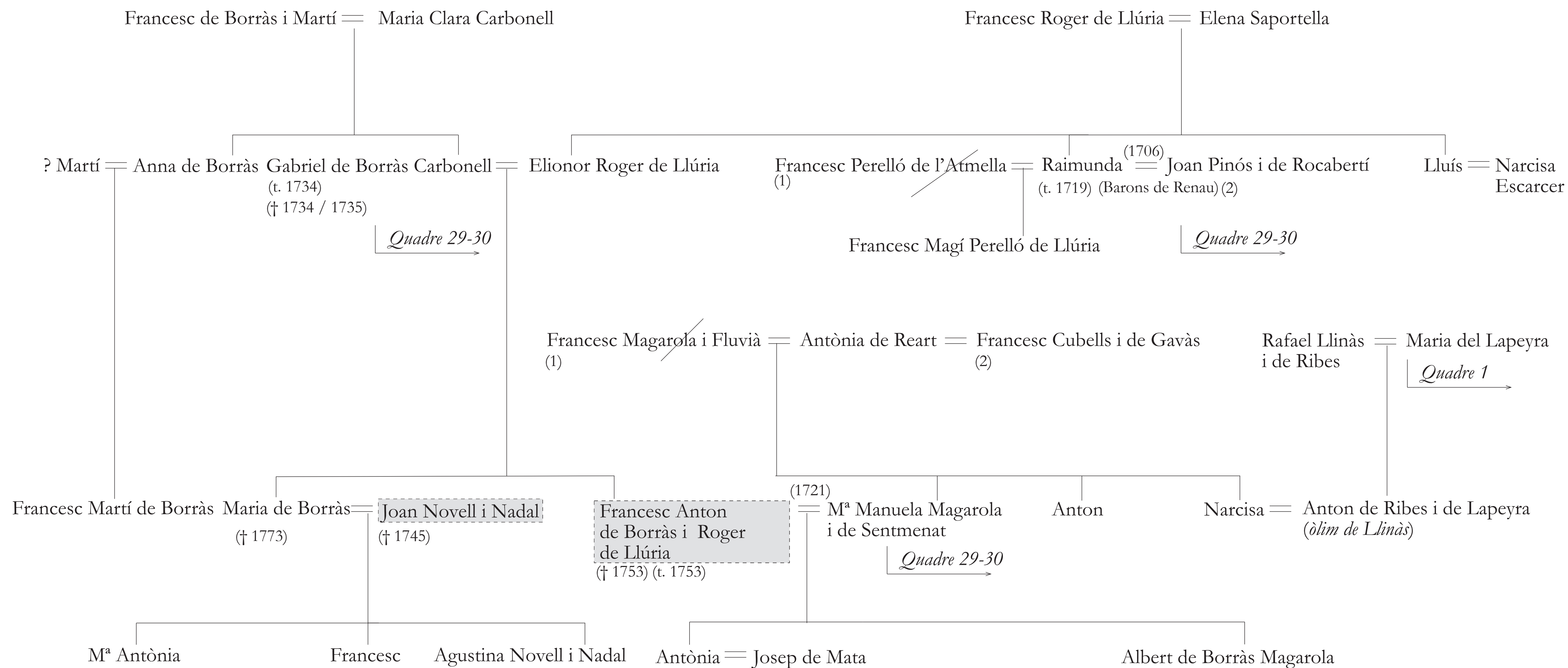
42. Anton d'Armengol, Mª Anna Copons i d'Armengol. Baronia de Rocafort, Comtat de Montagut, Baronia de Rocafort, Nobles.



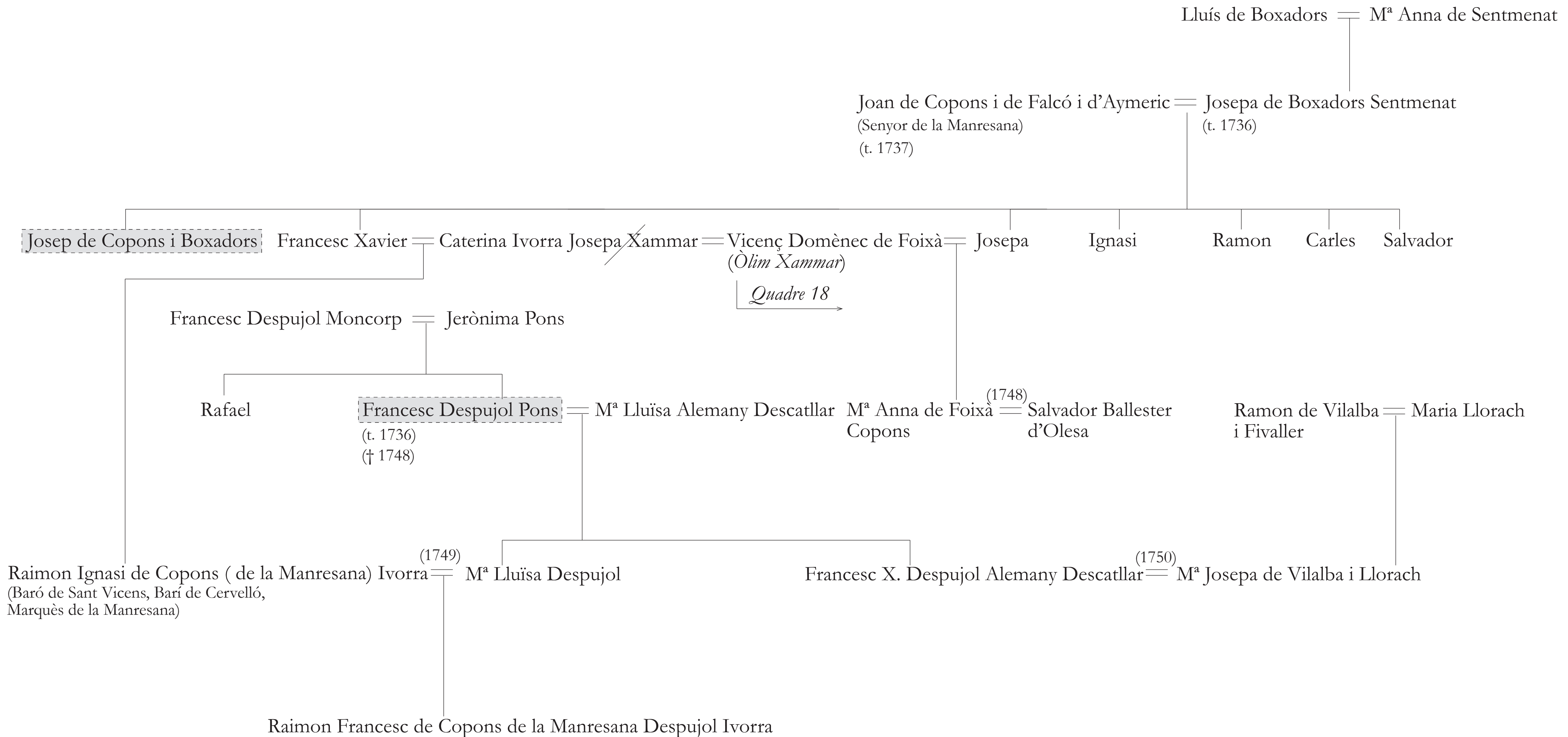
43. Francesc Padellàs Pastor. Noble.



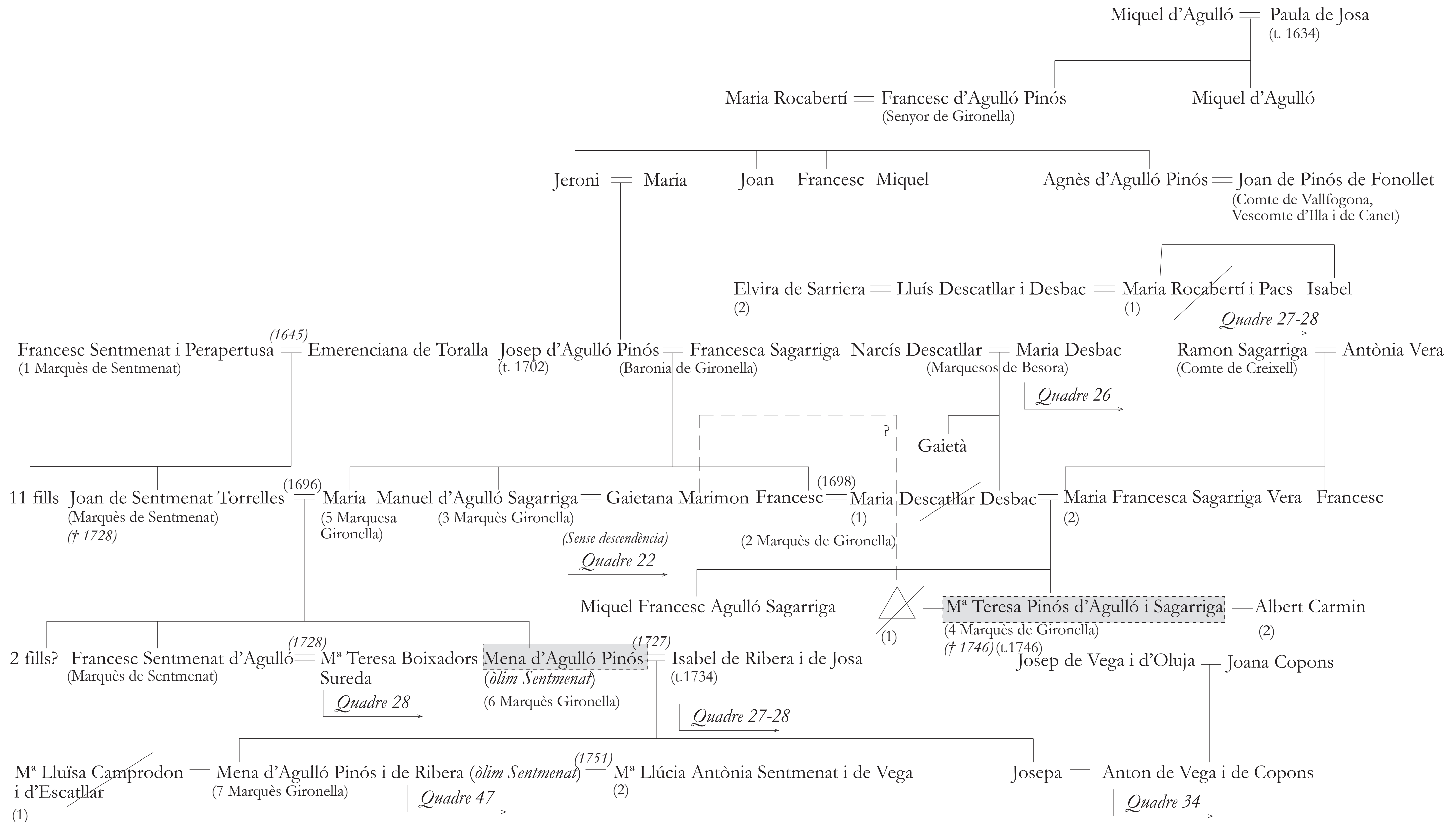
44. Joan Novell i Nadal, Francesc Anton de Borràs i Roger de Llúria. Ciutadans Honrats, Noble.



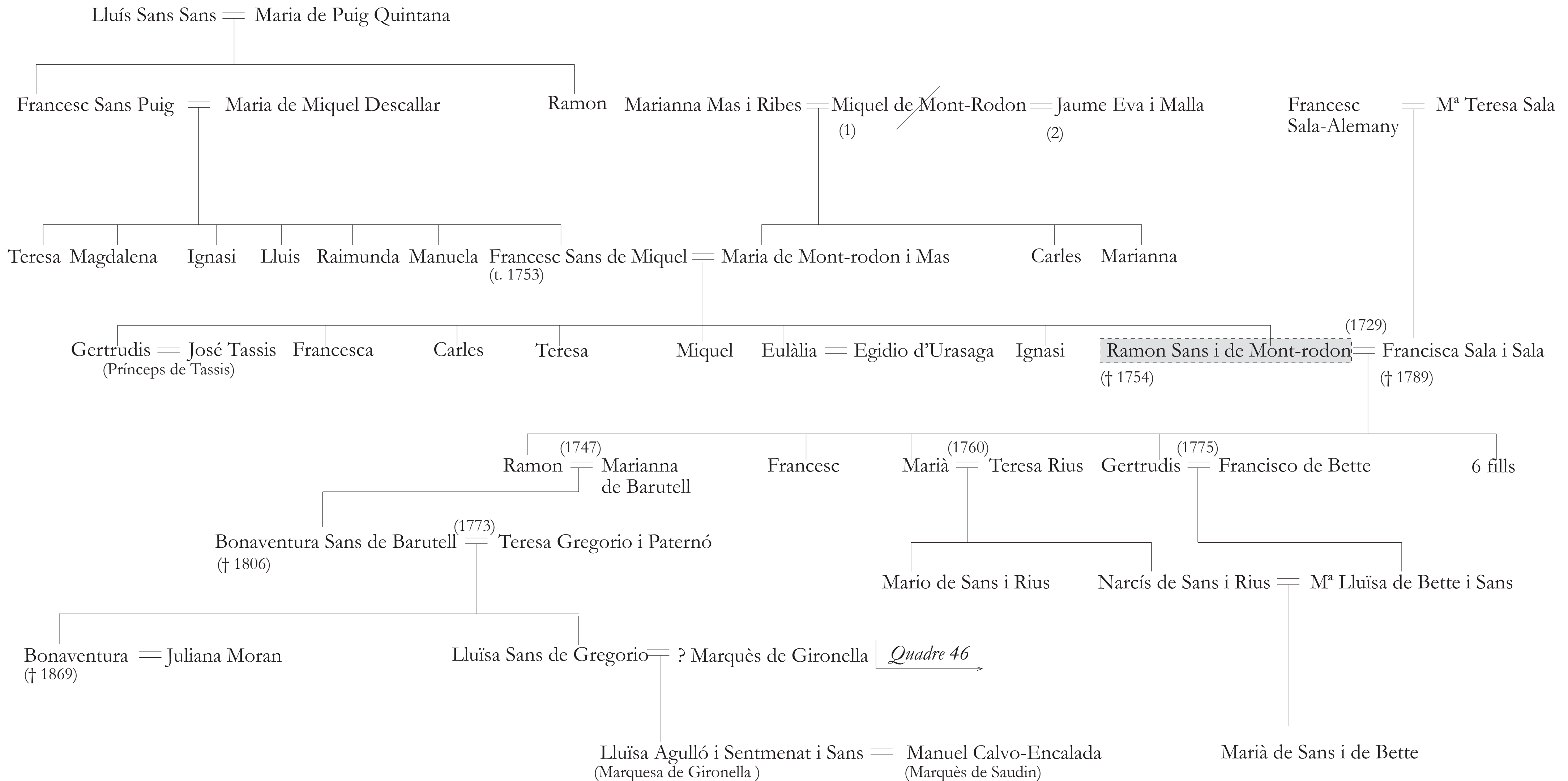
45. Josep de Copons i de Boxadors, Francesc Despujol i de Pons. Nobles.



46. Mª Teresa d'Agulló Pinós i Sagarriga, Mena Agulló Pinós. Marquesat de Gironella, Comtessa de Carmin.

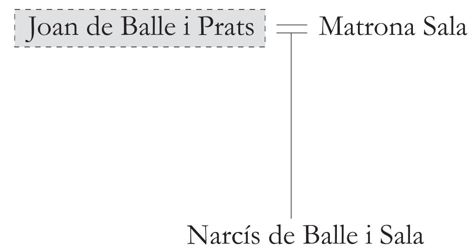


47. Ramon Sans i de Mont-rodon. Noble*.

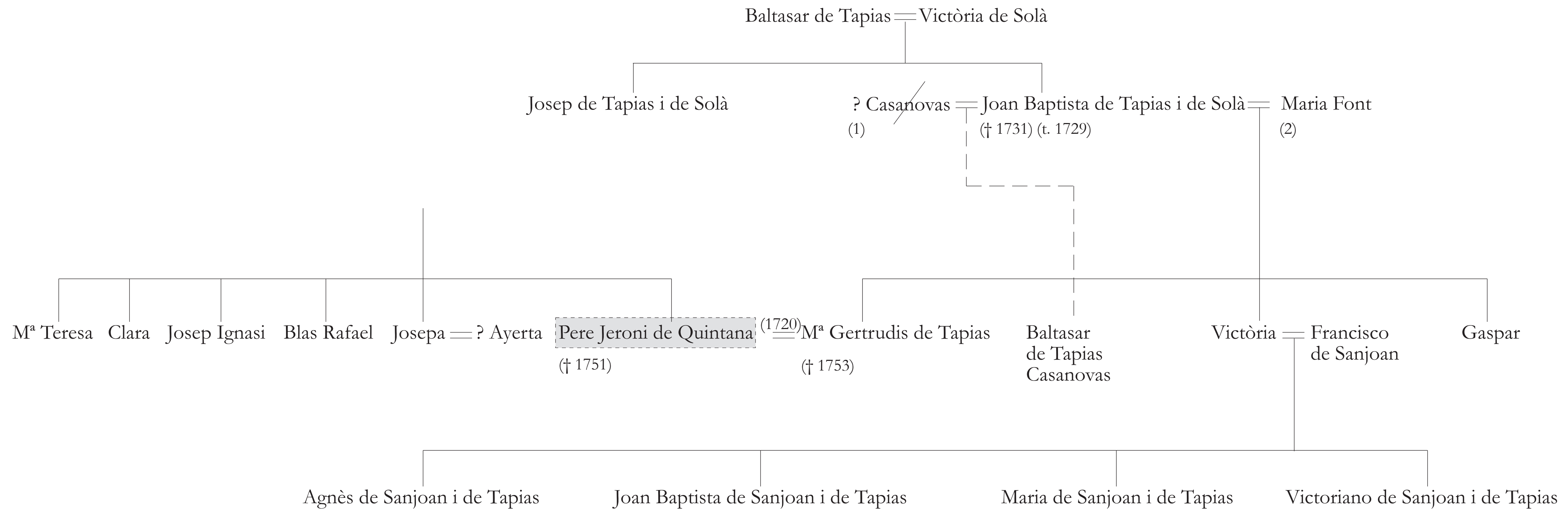


*. Quadre genealògic extret Biblioteca de Catalunya, Secció Reserva, Fons Saudin

48. Joan de Balle i Prats. Noble.



49. Pere Jeroni de Quintana. Noble.



CRONOLOGIA HISTÒRICA[1] **(1700-1770).**

Anys	Barcelona i Catalunya	Espanya	Europa
1700		Mort de Carles II Felip V (d'Anjou), rei d'Espanya	Lluís XIV accepta el testament per al seu nét Felip d'Anjou Fundació de l'Acadèmia de Ciències de Berlin Bartolomeo Cristofori construeix el primer piano *forte*
1701	Felip V jura les constitucions del principat i obre les Corts a Barcelona		
1702		Guerra de Successió de la Corona Govern regent de Maria Lluïsa de Saboia, esposa de Felip V	Marxa militar de Felip V a Itàlia
1703			
1704		Conquesta anglo-holandesa de Gibraltar en nom de l'arxiduc Carles	George Graham crea el primer planetari

[1] Per la confecció de la cronologia s'ha optat per escollir les dades més rellevants en relació als continguts de la present tesi doctoral. Les dades han estat extretes fonamentalment de la següent bibliografia: Gómez Urdáñez, JL: *Fernando VI*. Madrid, Arlanza ediciones, 2001./ *Història. Política, Societat i Cultura dels Països Catalans. Desfeta política i embranzida econòmica al segle XVIII*. vol. V, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1995./ "Cataluña y Felipe V" a: *Cuadernos historia 16*. Madrid, Grupo 16, 1985.

Any	**Barcelona i Catalunya**	**Espanya**	**Europa**
1705			
1706	Setge inútil de Felip V		
1707		Neix el príncep Lluís Felip V anul·la els furs valencians i aragonesos	Pere el Gran invaeix Polònia Denis Papin construeix un vaixell a vapor
1708			
1709		Felip V trenca les seves relacions amb Roma per haver reconegut l'arxiduc Carles com a nou governant	Abraham Hardy idea la fundició del ferro a través del coc
1710		L'arxiduc Carles entra a Madrid	Creació de la Companyia anglesa dels mars del sud
1711		Mort de Josep I d'Àustria. La corona recau sobre l'arxiduc Carles, la qual cosa provoca un canvi d'actitud en les potències marítimes aliades de França	
1712			Inici del Congrés d'Utrech. Felip V renuncia als seus drets a la corona francesa Thomas Newcomen construeix la primera màquina de vapor amb pistons
1713	Inici de la caiguda de Catalunya Els catalans declaren la guerra a Felip V	Pau d'Espanya amb Anglaterra i amb Saboia Neix Ferran VI, Príncep d'Astúries	Tractat d'Utrech

Any	Barcelona i Catalunya	Espanya	Europa
1714	Setge de les tropes de Felip V. Presa de la ciutat	Pau d'Espanya amb Holanda Felip V funda la *Librería Real* (Biblioteca Nacional)	Tractat de Rastatt Lluís XIV força al Parlament a registrar la bula *Ungenitus*
1715	El·liminació dels porxos de la Boqueria Projecte definitiu de Verboom per a la Ciutadella	Pau d'Espanya amb Portugal	Mort de Lluís XIV
1716	Reial Decret de Nova Planta Inici de la construcció de la Ciutadella Inici de la caiguda de la producció editorial en català		
1717	508.000 habitants a la ciutat Concentració a Cervera de tots els estudis universitaris		
1718	Implantació del servei de correus	Atac a Sicília. Guerra amb Anglaterra	
1719		Guerra amb França	
1720	Reial i Militar Acadèmia de Matemàtiques		
1721			Aliança entre España, França i Anglaterra

Any	**Barcelona i Catalunya**	**España**	**Europa**
1722			
1723			
1724		Abdicació de Felip V. Mort del príncep Lluís I. Felip V torna a ser rei	
1725		Compromís entre Ferran V i Bárbara de Braganza	Tractat de Viena. Creació de la lliga de Hannover amb el favor d'Anglaterra
1726			
1727		Obertura de la fàbrica de ceràmica a la vila d'Alcora. Fundador, Buenaventura de Urrea.	
1728			
1729		Tractat de Sevilla. Espanya, França i Anglaterra	
1730	Comerç amb Amèrica a través del port de Càdis.		
1731			John Hadley i Thomas Godfrey inventen l'octant per a l'orientació marítima
1732		Reconquesta d'Oran	Mor l'ebenista francès André-Charles Boullé
1733		Tractat de l'Escorial. Primer Pacte de Família	Guerra de successió de Polònia John Kay inventa la llançadera volant William Kent idea el primer cotxet per a nens

Any	Barcelona i Catalunya	España	Europa
1734			
1735			
1736	Primeres fàbriques d'indianes		
1737			Reconeixement de Carles com a rei de Nàpols i Sicília
1738			
1739	Creació de la Reial i Militar Acadèmia Inici de la intensificació del comerç colonial	Anglaterra declara la guerra a Espanya	
1740	Inici de la introducció dels telers per fer gènere de punt a la ciutat de Barcelona		
1741			William Brownrigg prepara la primera aigua carbonatada Els ebenistes francesos són obligats a estampillar els seus mobles
1742			Anders Celius idea l'escala centígreda
1743		Derrota de Campo Santo Ensenada, ministre d'Hisenda, Guerra, Marina i Índies Marquès de la Mina, general de l'exèrcit d'Itàlia	Tractat de Fontainebleu. Segon Pacte de Família Thomas Boulsover crea l'acer de Sheffield

Any	Barcelona i Catalunya	España	Europa
1744			
1746		Mort de Felip V Ferran VI, rei d'Espanya Pragmàtica contra els gitanos	Le Breton confia a Diderot la traducció de la *Cyclopaedia or an Universal Dictionary of Arts and Sciences de Chambers*.
1747			
1748		Ampliació del Palau d'Aranjuez	Excavacions a Pompeia
1749		Cadastre d'Ensenada Inici de les tertúlies del "Buen Gusto" a casa de la Marquesa de Sarrià	I Pau d'Aquisgran
1750	Vuit fàbriques d'indianes amb 300 telers	Firma del tractat hispano-anglès concordat amb Roma	
1751		Lleva de ganduls decretada per Ensenada amb destí als exèrcits	
1752	Arribada del cotó d'Amèrica	Tractat d'Aranjuez entre Espanya, Àustria i Sardenya Creació de la Reial Academia de Bellas Artes de San Fernando	Benjamin Franklin idea el parallamps Inici de la publicació de *L'Enciclopèdia* francesa
1753	Construcció del barri de la Barceloneta emprès pel Marquès de la Mina	Concordat amb la Santa Seu Creació del Reial Observatori de Cádiz Ventura Rodríguez inicia la Capilla del Pilar a Saragossa	

Any	Barcelona i Catalunya	España	Europa
1754		Ensenada perd el favor de la reina i és desterrat a Granada	Publicació de *Gentleman and Cabinet-Marker's Director* de Chippendale
1755			Terratrèmol de Lisboa
1756	Fundació de la Real Companyia de Comerç. Monopoli de Santo Domingo, Puerto Rico i Margarita	Primera Societat Econòmica d'Amics del País	Inici de la Guerra dels Set anys Conquesta de la Menorca anglesa per part de França
1757		Inici de l'enfermetat de Bárbara de Braganza	John Campbell millora l'octant i crea el sextant, molt més precís
1758	Creació de la Junta de Comerç de Barcelona	Mort de Bárbara de Braganza Empitjorament de la malaltia del Rei	
1759		Mort de Ferran VI Carles III, rei d'Espanya	John Harrison inventa el cronòmetre marítim
1760	*Memorial de Greuges* Creació de la figura del síndic procurador general Introducció de telers amb capacitat per fer entre 14 i 18 cintes, tant de fil com de seda, simultàniament Creació del Col·legi de Cirurgia de Barcelona	Porhibició de *L' Enciclopèdia* per part de l'inquisidor general Quintano Bonifaz	Farinelli marxa a Bolònia Pombal expulsa els jesuïtes de Portugal

Any	Barcelona i Catalunya	España	Europa
1761	Ventura Rodríguez traça el projecte pel Col·legi de Cirurgia de Barcelona Implantació d'un servei de postes regulars a les principals carreteres Inici dels ensenyaments superiors a la Junta de Comerç	Anglaterra declara la guerra a Espanya	Tractat de París. Tercer Pacte de Família
1762			
1763			
1764			Wolganf Amadeus Mozart composa la seva primera simfonia James Hargreaves inventa la màquina de filar *spinning jenny*
1765	Autorització per a la comercialització amb les Illes del Carib (Cuba, Santo Domingo, Trinidad i Margarita). Reforma i millora del servei de correu.	Llei de lliure circulació de gra	James Watt inventa la seva màquina de vapor
1766		Expulsió dels Jesuïtes	
1767			
1768		Cens d'Aranda	

Any	Barcelona i Catalunya	España	Europa
1769	Manuel Amat i Junyent ordena comprar terreny a la Rambla per construir el palau de la *Virreina*.		Richard Arkwright inventa la màquina de filar hidràulica Nicolas Cugnot inventa el carro de vapor
1770			Alexis Duchateau inventa la dentadura postissa de porcellana

	Nom i Cognom	Quadre Genealògic	Títol Nobiliari	Ocupacions i Càrrecs Públics dels varons	Any Inv.
1	Aguilar , Gertrudis	18	Noble		1752
2	Agulló Pinós (*òlim de Sentmenat*), Mena	46	Marquesat de Gironella (Baronia 1702)	Brigadier exèrcit majestat	1752
3	Agulló Pinós i Sagarriga, Maria Teresa	46	Marquesat de Gironella/ Comtat Carmin	Marit: Capità guàrdies valones	1746
4	Alentorn (*òlim Pinós*) i Sacirera, Josep	29-30	Marquesat de Seró i Barberà		1749
5	Alòs i Rius, Josep Francesc	31-32	Marquesat de Puertonuevo	Oïdor reial Audiència i Regidor de l'Ajuntament	1757
6	Alòs i Rius, Mª Anna	31-32	Noble	Marit: Intedent Gral.Honorari dels exèrcits i contador	1760
8	Amat i Picalquers, Caterina	24	Noble	Doctor en drets. Oïdor Audiència	1754
7	Amat Lentisclà i Gravolosa, Fèlix	23	Baronia Sant Esteve Castellar	Hist/ arxiver A. Bones lletres	1749
9	Antic Lledó, Elisabet	16	Noble. Privilegi Militar	Marit: Regidor de l'Ajuntament i Doctor en dret	1745
10	Ardena Darnius,(*òlim de Taverner*), Bernardí	17	Comtat Darnius 1692 / Baronia Montroig		1744
11	Armengol, Anton	42	Baronia de Rocafort (1747)		1740
12	Balaguer i Vilaplana, Antoni	5	Noble	Regidor perpetu de l'Ajuntament i Doctor en dret	1758
13	Balle i Prats, Joan	48	Noble		1749
14	Bas i Queralt, Maria	12	Noble		1750
15	Bassols Rafat, Francesc	37	Noble	Mercader	1753
16	Berard i Ramon, Ramon	6	Baronia d'Esponellà		1759
17	Blanes Centelles, Francesc Xavier	29-30	Comtat de Centellas		1742
18	Boixadors, Maria Teresa	27-28	Marquesat de Sentmenat		1759
19	Borràs i Roger de Llúrià, Francesc Anton	44	Noble		1753
20	Borràs Marzal, Josep Mariano	35	Noble	Regidor de l'Ajuntament. Oïdor Reial Audiència	1752
21	Borràs Viñals, Francesc	35	Noble	Degà de la Reial Audiència	1752
22	Brodot, Maximiliana	7	Comtessa Descepaux i d'Espó, Marquesa	Marits: Mariscal camp / Brigadier i Capità infanteria	1754

	Nom i Cognom	Quadre Genealògic	Títol Nobiliari	Ocupacions i Càrrecs Públics dels varons	Any Inv.
23	Butinyà i Modolell, Felip	9	Noble	Doctor en dret	1743
24	Copons i Armengol, Mª Anna	42	Noble	Marit: Tinent regiment Infanteria	1757
25	Copons i Boixadors, Josep	45	Noble		1757
26	Copons i Copons, Gertrudis	25	Noble	Marit: Membre del consell de sa majestat	1754
27	Cordelles, Jaume	39	Noble		1742
28	Cors, Maria Francesca	1	Noble		1754
29	Descatllar i Desbac, Gaietà	26	Marquesat de Besora (1697)	Pare: Batlle General de Catalunya	1760
30	Despujol i Pons, Francesc	45	Noble		1748
31	Duran i Móra, Josep	36	Noble	Militar	1748
32	Duran i Sala, Josep	36	Cavaller (1729) Noble del Principat (1739)	Regidor perpetu de l'Ajuntament	1755
33	Falguera i Broca, Ramon	2	Noble		1752
34	Figuerola i Blanes, Melcior	20	Noble	Membre regiment de Dragons de Mèrida	1754
35	Fluvià Torrellas i Marquet, Pere Anton	33	Noble del Principat		1754
36	Fontaner i Trullàs, Joan Antoni	31-32	Burgès Honrat de Perpinyà		1745
37	Giralt, Eulàlia	1	Ciutadans Honrats		1745
38	Guàrdia i Morera, Jaume	15	Ciutadans Honrats(1754) Nobles (1774)	Fabricant indianes. Magistrat. Tresorer Audiència	1756
39	Herrera, Francisco Carlos	5	Noble	Me Inquisició, Regidor Aj, Tresor Reals rentes tabac	1761
40	Josa i Agulló, Josep	34	Noble		1747
41	Lentisclà, MªAnna	23	Baronia de Sant Esteve Castellar		1745
42	Marimon i Corbera, Josep	22	Marquesat de Cerdanyola (1690)		1747
43	Masdéu, Josep Ignasi	14	Noble	Intendent de la província d'Extremadura	1761
44	Meca Cardona, Antoni	27-28	Marquesat de Ciutadilla (2m) (1702)		1755

	Nom i Cognom	Quadre Genealògic	Títol Nobiliari	Ocupacions i Càrrecs Públics dels varons	Any Inv.
45	Meca Cardona, Francesca	27-28	Comtat de Munter		1755
46	Meca Cardona, Ramon	27-28	Marquesat de Ciutadilla (3m) (1702)		1757
47	Molinés i Flaquer, Josep	31-32	Ciutadà Honrat. Cavaller, Noble (1731)	Regidor perpertu de l'Ajuntament	1754
48	Montaner i Sanglada, Maria	27-28	Comtat de Munter		1743
49	Montfar i Vilossà, Francesca	18	Marquesat d'Aguilar (1711)		1741
50	Móra i Sagrera, Anton	16	Noble		1753
51	Móra i Solanell, Josep	16	Noble		1756
52	Muxiga, Gerònima	36	Noble		1748
53	Novell i Nadal, Joan	44	Noble		1745
54	Oliver Botaller Saragossa, Jacint	38	Vescomtat (1706) Marq. d'Oliver (1724)		1748
55	Oms i Santapau (*òlim Setmenat*), Fèlix	3	Marq.Castelldosrius (2m)Grans d'Espanya		1745
56	Oms i Santapau (*òlim Setmenat*), Joan Manuel	3	Marq.Castelldosrius (3m)Baronia Sta. Pau	Mariscal de camp	1755
57	Oms, Gaietana	25	Marquesat Moja de la Torre (2m)		1759
58	Orís Puiggener, Carles i Anna Alemany	33	Marquesat d'Orís (1708)		1746
59	Padellàs Pastor, Francesc	43	Noble		1743
61	Pastor i Sentís, Joan Baptista	8	Ciutadà Honrat	Doctor en dret.	1750
60	Pastor Sentís i Ferrer, Manuel	8	Ciutadà Honrat	Regidor de l'Ajuntament/ Tinent corregidor	1750
62	Pinós i Urriez, Josepa	29-30	Marquesat de Barberà		1747
63	Pinós i Rocabertí, Joan	29-30	Noble	Batlliu de Pinós	1739
64	Plana i Junquer, Joan	10	Noble	Procurador	1744
65	Queralt, Dionísia	27-28	Noble		1744
66	Quintana, Pere Jeroni	49	Noble	Consell Reial Audiència. Real Senador	1751

	Nom i Cognom	Quadre Genealògic	Títol Nobiliari	Ocupacions i Càrrecs Públics dels varons	Any Inv.
67	Ribera Claramunt i Espuny, Josep Anton	23	Comtat de Claramunt 1708	Pare: Membre consell Reial Audiència	1741
68	Ribes Boixadors i de Granallac, Pere	34	Marquesat d'Alfarràs		1759
69	Ripa i Jaureguízar, Francisco Antonio	13	Marquesat de Jaureguízar		1747
70	Ripa i Jaureguízar, Miguel Fermín	13	Marquesat de Jaureguízar	Contador P. de l'exercit, adms. M. Villafranca	1750
71	Rius i Falguera, Ignasi	2	Noble	Oïdor degà Reial Audiència. President de Sala	1747
72	Rocabertí i Descatllar, Maria	23	Noble		1757
73	Rocabertí i Llupià, Josep	25	Marquesat d'Argençola (1702)	Degà i regidor de l'Ajuntament	1755
74	Rubi Sanctliment i Corbera, Mª Francesca	40	Marquesat de Rubí Baronia Talavera i Pavia	Marit: Membre exèrcit de sa majestat	1752
75	Sadurní Nadal, Josep	41	Sr. Jurisdiccional Garsola, Madrona, Altes		1757
76	Sans i Mont-rodon, Ramon	47	Noble		1754
77	Smandia i Milans, Josep	21	Ciutadà Honrat	Tesorer i guardamagatz. Provisions de Bcna	1752
78	Solà i Santesteve, Francesc	14	Noble		1743
79	Sunyer Massip i de Belloc, Antoni	11	Noble		1754
80	Tamarit Carcer i de Vilanova, Salvador	18	Noble		1744
81	Terré Tamarit, Maria	19	Noble		1755
82	Verboom, Jorge Próspero	4	Marquesat de Verboom	Capità general reial exèrcit i enginyer	1744
83	Verboom, Juan Baltasar	4	Marquesat de Verboom	Coronel reials exèricts i enginyer en cap	1744
84	Vilana Bertran Cordellas, Anton	20	Noble		1758
85	Xammar i de Copons, Ramon	29-30	Noble. Señor Castell de Medinyà		1748

	Nom i Cognom	Domicili	Descripció Habitatge	Any I	Estrado	Capella	Saló	Menjador	Guarda-roba	Jardí /Hort	Estudis
1	Aguilar , Gertrudis	No s'especifica	C. Grans, botiga estudis i 2 portals	1752	sí	sí	sí	sí	sí	sí	sí
2	Agulló Pinós (*òlim de Sentmenat*), Mena	No s'especifica, vivia a Madrid	No s'especifica	1752							
3	Agulló Pinós Sagarriga, Maria Teresa	Devallada de Santa Eulàlia	Casa	1746	sí	sí		sí		sí	sí
4	Alentorn (*òlim de Pinós*) i Sacirera, Josep	Sant Miquel Arcàngel	Cases	1749	sí			sí		sí	
5	Alòs i Rius, Josep Francesc	Sant Pere més Baix	Casa gran, 7 portals	1757	sí	sí	sí	sí	sí	sí	
6	Alòs i Rius, Mª Anna	Condal	Cases Grans, botiga i 2 portals	1760	sí		sí		sí	sí	sí
8	Amat i Picalquers, Caterina	Montcada (?)	Casa	1754				sí			sí
7	Amat Lentisclà i Gravolosa, Fèlix	Montcada	Casa Gran, 1 portal	1749	sí	sí	sí		sí	sí	sí
9	Antic Lledó, Elisabet	Palma	Casa . LLOGUER	1745				sí			
10	Ardena Darnius(*òlim Taverner*)Bernardí	Banys Nous	Cases	1744		sí		sí	sí	sí	sí
11	Armengol, Anton	De Sant Honorat a St.Domènec	C.gran i c.xica. Portal i 3 botigues	1740	sí	sí		sí		sí	
12	Balaguer i Vilaplana, Antoni	Escudellers Blancs	Cases	1758	sí	sí		sí		sí	
13	Balle i Prats, Joan	No s'especifica	DESPESA	1749							
14	Bas i Queralt, Maria	Sant Domènec	Casa	1750			sí				
15	Bassols Rafat, Francesc	Mercaders	Casa amb 2 casetes unides	1753	sí			sí		sí	sí
16	Berard i Ramon, Ramon	Riera de Sant Joan	Casa	1759	sí		sí	sí	sí		
17	Blanes Centelles, Francesc Xavier	Devallada de Sant Miquel	No s'especifica	1742					sí	sí	sí
18	Boixadors, Maria Teresa	Escudellers/Codol	Cases	1753	sí	sí			sí	sí	
20	Borràs i Marzal, Josep Mariano	Plaça de la Trinitat	Cases	1752	sí	sí		sí		sí	sí
19	Borràs i Roger de Llúrià, Francesc Anton	Plaça de la Trinitat	Cases	1752	sí	sí		sí		sí	sí
21	Borràs Viñals, Francesc	Riera de Sant Joan	Casa	1759							
22	Brodot, Maximiliana	Sant Pere més Alt	Cases amb 3 portes	1754	sí	sí				sí	

	Nom i Cognom	Domicili	Descripció Habitatge	Any	Estrado	Capella	Saló	Menjador	Guarda-roba	Jardí/Hort	Estudis
23	Butinyà i Modolell, Felip	Avinyó	Cases grans, 2 portals	1743	sí	sí				sí	
24	Copons i Armengol, Mª Anna	No s'especifica	No s'especifica. LLOGUER	1760							
25	Copons i Boixadors, Josep	Carme	Cases. LLOGUER	1757							
26	Copons i Copons, Gertrudis	Riera de Sant Joan	Casa	1754	sí	sí	sí	sí		sí	sí
27	Cordelles, Jaume	Plaça de Sant Pere	Casa	1742	sí			sí		sí	
28	Cors, Maria Francesca	Plaça de Santa Anna	Casa	1754	sí			sí			
29	Descatllar i Desbac, Gaietà	Plaça Santa Anna	Casa	1760	sí	sí	sí	sí	sí	sí	sí
30	Despujol i Pons, Francesc	Sors,/ Plaça de la Verònica	Cases	1748	sí			sí	sí		
31	Duran i Móra, Josep	Davallada de Viladecols	Cases	1748	sí			sí			
32	Duran i Sala, Josep	Ample	Cases, Portal	1755	sí	sí	sí	sí			sí
33	Falguera i Broca, Ramon	Devallada dels Lleons	Cases grans, 2 Botigues, 4 Portals	1752	sí	sí	sí	sí	sí		sí
34	Figuerola i Blanes, Melcior	Montcada	No s'especifica	1754							
35	Fluvià Torrellas i Marquet, Pere Anton	Escudellers blancs /Carabassa	Cases, 1 Portal	1754	sí	sí	sí			sí	sí
36	Fontaner i Trullàs, Joan Antoni	Sant Pere més Baix	Casa	1745	sí			sí		sí	sí
37	Giralt, Eulàlia	Cantonada d'en Tarres	Casa	1745							
38	Guàrdia i Morera, Jaume	Basea	Casa	1756		sí		sí			sí
39	Herrera, Francisco Carlos	Pi	Cases	1761	sí	sí				sí	
40	Josa i Agulló, Josep	Llibretaria	Cases	1747	sí			sí			
41	Lentisclà, Maria Anna	Montcada	Cases grans, botigues, portals	1745	sí	sí		sí		sí	sí
42	Marimon i Corbera, Josep	Plaça de Santa Anna	Cases grans	1747	sí	sí	sí	sí	sí	sí	sí
43	Masdéu, Josep Ignasi	No s'especifica	No s'especifica	1761							
44	Meca Cardona, Antoni	Devallada Ecce-Homo	Cases grans, 4 Portals	1755	sí	sí	sí	sí	sí	sí	sí

	Nom i Cognom	Domicili	Descripció Habitatge	Any	Estrado	Capella	Saló	Menjador	Guarda-roba	Jardí/Hort	Estudis
45	Meca Cardona, Francesca	Mercaders	Cases, amb diferents portals	1755	sí	sí	sí	sí	sí		
46	Meca Cardona, Ramon	Paradís	Casa	1757			sí	sí			sí
47	Molinés i Flaquer, Josep	Plaça de Santa Anna	Casa, 2 Botigues, 3 Portals	1754	sí			sí			sí
48	Montaner i Sanglada, Maria	Mercaders	Cases	1743							
49	Montfar i Vilossà, Francesca	Plaça Santa Anna	Cases grans amb estudi i botiga	1741	sí	sí	sí	sí	sí	sí	
50	Móra i Sagrera, Anton	Mercaders	Cases	1753	sí			sí			
51	Móra i Salanell, Josep	No s'especifica	Casa	1756							
52	Muxiga, Gertrudis	Devallada de Viladecols	Cases	1748	sí		sí	sí			
53	Novell i Nadal, Joan	Banys	Cases grans, 2 botigues	1745	sí	sí	sí		sí	sí	
54	Oliver Botaller Saragossa, Jacint	Sant Pere més Baix	Cases, Botiga, 4 Portals	1748		sí		sí		sí	sí
55	Oms i Santapau (*òlim Setmenat*), Fèlix	Mercè	Cases grans.	1745	sí	sí		sí			sí
56	Oms i Santapau (*òlim Setmenat*),J. Manuel	Portal de l'Àngel	Cases	1755	sí		sí	sí	sí		
57	Oms, Gaietana	Devallada de Sant Miquel	Casa	1759	sí	sí	sí	sí	sí	Pati	sí
58	Orís Puiggener, Carles i Anna Alemany	Escudellers	Cases	1746	sí	sí		sí		sí	
59	Padellàs Pastor, Francesc	Mercaders	Casa gran	1743	sí		sí		sí		
60	Pastor Sentís i Ferrer, Manuel	Sant Honorat	Cases	1750							sí
61	Pastor i Sentís, Joan Baptista	Sant Honorat	Cases	1750			sí				sí
62	Pinós i Urriez, Josepa	Sant Miquel Arcàngel	Casa sogre unida a casa pròpia	1747	sí						
63	Pinós i Rocabertí, Joan	Sant Pere més Alt	Casa	1739		sí				sí	
64	Plana i Junquer, Joan	No s'especifica	Casa	1744	sí			sí			sí
65	Queralt, Dionísia	Ample	Cases. LLOGUER	1744	sí					sí	
66	Quintana, Pere Jeroni	Plaça de la Trinitat	Cases, portal, cotxeria	1751	sí	sí		sí	sí	sí	sí

	Nom i Cognom	Domicili	Descripció Habitatge	Any	Estrado	Capella	Saló	Menjador	Guarda-roba	Jardí/Hort	Estudis
67	Ribera Claramunt i Espuny, Josep Anton	Escudellers	Casa	1741	sí	sí			sí	sí	sí
68	Ribes Boixadors i de Granallac, Pere	Pla de Sant Francesc	Cases grans	1759	sí	sí	sí	sí	sí	sí	sí
69	Ripa i Jaureguízar, Francisco Antonio		Dicha casa Palau de la condesa	1747							
70	Ripa i Jaureguízar, Miguel Fermín		Dicho Palau de la condesa	1750			sí	sí			sí
71	Rius i Falguera, Ignasi	Templaris	Cases	1747	sí			sí	sí	Pati	
72	Rocabertí i Descatllar, Maria	Montcada	Cases grans amb botig.	1757		sí					
73	Rocabertí i Llupià, Josep	Arcs	Casa gran, 1 Portal gran	1755	sí	sí	sí	sí	sí	sí	sí
74	Rubí Santcliment i Corbera, Mª Francesca	Ripoll, Forn d'en	No s'especifica	1752							
75	Sadurní Nadal, Josep	Basea	Casa	1757							
76	Sans i Mont-rodon, Ramon	Bany/palla, carreró Fossar Pi	Cases grans, 2 botig, 5 Portals	1754	sí	sí	sí	sí			
77	Smandia i Milans, Josep	La barra del ferro/ D'en Novell	Casa	1752	sí	sí	sí	sí	sí	sí	sí
78	Solà i Santesteve, Francesc	Condal	No s'especifica	1743							
79	Sunyer Massip i de Belloc, Antoni	Templaris (gegants)	Casa, 1 Portal	1754	sí	sí		sí			sí
80	Tamarit Carcer i de Vilanova, Salvador	Devallada de St. Miquel	Cases grans, 1 Portal rodó	1744	sí	sí	sí	sí		sí	
81	Terré Tamarit, Maria	Montcada	Cases grans, 2 bot., 1 Portal	1755	sí	sí	sí	sí	sí	sí	sí
82	Verboom, Jorge Próspero	Ciutadella	Cases dins Ciutadella	1744			sí	sí			sí
83	Verboom, Juan Baltasar	Ciutadella	Cases dins Ciutadella	1744							
84	Vilana Bertran Cordellas, Anton	Montcada	Cases	1758	sí	sí	sí	sí	sí	sí	sí
85	Xammar i Copons, Ramon	Lo dormidor de St. Francesc	Cases grans i una caseta	1748	sí	sí		sí	sí	sí	sí

SP
19
40
14
8
16
16
13
9
26/2
35
26
22
30
11
3
28
28
30
1

SP
34
20
30
39
2
2
25
51
10
31
16
3
14
17
37
29
24
16
2
6

SP
22
45
2
22
2
22
51
12
14
18
38
11
3
22
27
27
40
1
10
28

SP
3
23
53
53
24
16
47
52
37
7
49
8
24
11
16
5
5
16
15

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Ambaixada	1	Pintura Profana			
Analogies de Prínceps	1	Pintura Profana			
Àngels	1	Pintura Religiosa			Custodi
Arcàngels	8	Pintura Religiosa			2 Rafael / 1 Grabiel/ 3 Miquel
Arquitectures	1	Pintura Profana			Edificis de Roma
Beat Josep	1	Pintura Religiosa			
Bon Pastor	2	Pintura Religiosa	Nou Testament		Senyor Crist amb ovella
Cel, purgatori i infern	1	Pintura Religiosa			
Ciutat	1	Pintura Profana			
Cor Jesús	4	Pintura Religiosa			
Crist. Figura adult	26	Pintura Religiosa			1. Natzaré
Crist. Figura infant	12	Pintura Religiosa			
Deessa	3	Pintura Profana			1. Venus
Demòcrit i Heràclit	1	Pintura Profana			
Déus de la Genialitat	11	Pintura Profana			
Diana Caçadora	1	Pintura Profana			
Ermitans	1	Pintura Religiosa			
Exèrcit format	1	Pintura Profana			
Faules	5	Pintura Profana			1. D'Aurora
Grup Sants	2	Pintura Religiosa			Magdalena i Domènec

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Història Abraham	2	Pintura Religiosa	Antic Testament		Sacrifici
Història Adan	1	Pintura Religiosa	Antic Testament		
Història Alexandre	4	Pintura Profana			
Història Arca de Noè	1	Pintura Religiosa	Antic Testament		
Història Betsabè	1	Pintura Religiosa	Antic Testament		
Història Casta Susanna	2	Pintura Religiosa	Antic Testament		
Història conquesta Troia	1	Pintura Profana			
Història David i Goliat	1	Pintura Religiosa	Antic Testament		Degollació
Història Hèrcules	4	Pintura Profana. Mitologia			
Història Jacob	2	Pintura Religiosa	Antic Testament		Escala /Desposoris Rebeca
Història Jonàs	1	Pintura Religiosa	Antic Testament		Balena
Història Josep, Patriarca	9	Pintura Religiosa	Antic Testament		6. Cast Josep
Historia Lot	2	Pintura Religiosa	Antic Testament		1. Amb filles
Història Moisès	18	Pintura Religiosa	Antic Testament		
Història Nabucodonosor	1	Pintura Religiosa	Antic Testament		
Història Quixot	16	Pintura Profana .Cavalleria			Conunt
Història Sagrada	1	Pintura Religiosa			
Història Salomó	2	Pintura Religiosa	Antic Testament		Judici
Història Samsó	1	Pintura Religiosa	Antic Testament		
Història Vídua Judit	6	Pintura Religiosa	Antic Testament		1. Cap Olofermes

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Històries Antigues	2	Pintura Religiosa			
Indumentària	2	Pintura Profana. Costums			Vestits espanyols
Mare de Sant Josep	1	Pintura Religiosa			
Maria Santíssima de Betlem	1	Pintura Religiosa			
Martiri Sants	1	Pintura Religiosa			Desconegut
Nens	2	Pintura Profana			
País. Arbres	11	Pintura Profana			
País. Batalles	4	Pintura Profana			
País. Cacera	28	Pintura Profana			
País. Estacions	7	Pintura Profana			
País. Fruita i flors	5	Pintura Profana			
País. Ocells	7	Pintura Profana			
País. Pastoral	2	Pintura Profana			
País. Vaixell	9	Pintura Profana			
Pare Etern	1	Pintura Religiosa			
Portacreu	3	Pintura Religiosa			
Quatre Evangelistes	5	Pintura Religiosa			
R. Ven Jerònim comp Jesús	1	Pintura Religiosa			
Retrat Bàrbara Braganza	1	Pintura Profana			
Retrat Carles II	7	Pintura Profana			

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Retrat Carles IIII	1	Pintura Profana			*Rei de Nàpols*
Retrat Carles V	1	Pintura Profana			
Retrat Carles VI	1	Pintura Profana			
Retrat Dona Ferran VI	2	Pintura Profana			
Retrat Dona Carles II	2	Pintura Profana			
Retrat Emperador Leopoldo	1	Pintura Profana			
Retrat Felip V	6	Pintura Profana			
Retrat Ferran VI	3	Pintura Profana			
Retrat Grabiela Saboia	1	Pintura Profana			*Retrat primera dona Felip V*
Retrat Isabel Farnesi	3	Pintura Profana			
Retrat Lluís I d'Espanya	1	Pintura Profana			
Retrat Madame	1	Pintura Profana			
Retrat Prínceps. Sense Identificar	1	Pintura Profana			
Retrat reina desconeguda	2	Pintura Profana			
Retrat reis Europeus. Sense Identificar	13	Pintura Profana			
Retrat reis. Sense identificar.	28	Pintura Profana			
Retrat Senyors/ res. Sense Identificar	6	Pintura Profana			
Retrats nens	1	Pintura Profana			*Retrats criatures*
Sabines	7	Pintura Profana. Mitologia			Rapte. Conjunt
Sant Agustí	1	Pintura Religiosa		Doctor Església	

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Sant Aleix	2	Pintura Religiosa		Confessor	
Sant Ambrós	1	Pintura Religiosa		Bisbe Milà. Dr Església	
Sant Anastasi	7	Pintura Religiosa		Monjo i màrtir	1. Cap del Sant
Sant Antoni	21	Pintura Religiosa			
Sant Antoni Abat	2	Pintura Religiosa			
Sant Antoni de Pàdua	19	Pintura Religiosa		Franciscà	
Sant Apolinar Bisbe	1	Pintura Religiosa			
Sant Benet	4	Pintura Religiosa		Benedictí	
Sant Bernardí de Senas	1	Pintura Religiosa			
Sant Bernat	1	Pintura Religiosa			
Sant Bru	1	Pintura Religiosa			
Sant Bonaventura.	1	Pintura Religiosa		Doctor Seràfic	
Sant Gaietà	3	Pintura Religiosa		Fundador Teatins	
Sant Carles	1	Pintura Religiosa			
Sant Carles Borromeu	2	Pintura Religiosa		Cardenal Milà	
Sant Cir	1	Pintura Religiosa		Anacoreta i màrtir	
Sant Corneli	1	Pintura Religiosa			
Sant Crist màrtir	1	Pintura Religiosa			
Sant Cristòfol	3	Pintura Religiosa		Màrtir	
Sant Domènec	2	Pintura Religiosa			

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Sant Domènec Surià	1	Pintura Religiosa			
Sant Esteve	1	Pintura Religiosa			
Sant Faust	1	Pintura Religiosa		Abat Lerins Bisbe Riez	
Sant Felip	1	Pintura Religiosa			
Sant Felip Neri	2	Pintura Religiosa		Congregació de l'Oratori	
Sant Fèlix	2	Pintura Religiosa		Màrtir	
Sant Francesc	17	Pintura Religiosa			
Sant Francesc d'Assís	1	Pintura Religiosa		Orde Frares Menors	
Sant Francesc de Borja	1	Pintura Religiosa			
Sant Francesc de Paula	20	Pintura Religiosa		Congregació dels Mínims	
Sant Francesc Jeroni	1	Pintura Religiosa			*Venerable*
Sant Francesc Xavier	12	Pintura Religiosa		Jesuïta i Apòstol Orient	
Sant Gregori	1	Pintura Religiosa			
Sant Guillem	1	Pintura Religiosa			
Sant Ignasi	11	Pintura Religiosa			1. Cap del Sant
Sant Ignasi de Loyola	2	Pintura Religiosa			
Sant Isidre	2	Pintura Religiosa			
Sant Jacint	1	Pintura Religiosa			
Sant Jaume	2	Pintura Religiosa		Apòstol Major	
Sant Jeroni	26	Pintura Religiosa		Doctor Església	

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Sant Joan amb el Nen	1	Pintura Religiosa			
Sant Joan Baptista	13	Pintura Religiosa			1.Degollació
Sant Joan de la Creu	1	Pintura Religiosa		Doctor Església	
Sant Joan de Mata	1	Pintura Religiosa			
Sant Joan de Nopomocè	1	Pintura Religiosa			
Sant Joan de Romacè	1	Pintura Religiosa			
Sant Joan Evangelista	8	Pintura Religiosa			
Sant Jordi	1	Pintura Religiosa		Màrtir	
Sant Josep	21	Pintura Religiosa			1. Amb nen 6.Amb Maria
Sant Lluc	2	Pintura Religiosa		Apòstol	
Sant Martí	1	Pintura Religiosa		Bisbe Tours	
Sant Mauro	1	Pintura Religiosa			
Sant Narcís	1	Pintura Religiosa		Bisbe Girona	
Sant Olaguer	2	Pintura Religiosa		Bisbe Barcelona	
Sant Onofre	3	Pintura Religiosa		Anacoreta Egipte	
Sant Pau	10	Pintura Religiosa		Apòstol dels gentils	1. Conversió
Sant Pere	9	Pintura Religiosa		Apòstol. Bisbe Roma	1 Amb Crist
Sant Pere d'Alcàntara	1	Pintura Religiosa		Franciscà	Reformador carmelita
Sant Pius V	1	Pintura Religiosa		Dominic. Papa	
Sant Poc	1	Pintura Religiosa			

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Sant Ramon	4	Pintura Religiosa			
Sant Ramon de Penyafort	5	Pintura Religiosa		Dominic. Canonge Bcna	
Sant Ramon Nonat	3	Pintura Religiosa		Orde Mercè	
Sant Salvador	1	Pintura Religiosa			
Sant Salvador d'Horta	5	Pintura Religiosa		Franciscà	
Sant Salvador i Fcª Romana	1	Pintura Religiosa		Fundadors Oblates Roma	
Sant Serafí	1	Pintura Religiosa			
Sant Tomàs	1	Pintura Religiosa			
Sant Tomàs d'Aquino	2	Pintura Religiosa			
Santa Àgata	3	Pintura Religiosa		Màrtir	1 Escena martiri
Santa Agnès	8	Pintura Religiosa		Verge i màrtir	1 Agnès Monte Porciliano
Santa Anna	6	Pintura Religiosa			
Santa Assumpta	1	Pintura Religiosa			
Santa Bàrbara	2	Pintura Religiosa		Verge	
Santa Caterina	9	Pintura Religiosa		Verge i màrtir	
Santa Cecília	4	Pintura Religiosa		Verge i màrtir	
Santa Elena	1	Pintura Religiosa			
Santa Eulàlia	7	Pintura Religiosa		Màrtir	
Santa Gertrudis	10	Pintura Religiosa		Benedictina	1. Amb Verge 1. Sant Benet
Santa Jerònima	1	Pintura Religiosa			

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Santa Llongarda	2	Pintura Religiosa			
Santa Magdalena	19	Pintura Religiosa			1.*Penitent* 1.Amb Crist
Santa Margarida	1	Pintura Religiosa		Màrtir	
Santa Maria de Cervelló	2	Pintura Religiosa		Mercedaria	Barcelonesa
Santa Maria de la Lumbre	1	Pintura Religiosa			
Santa Maria la Major	1	Pintura Religiosa			
Santa Marta	1	Pintura Religiosa			
Santa Quiteria	1	Pintura Religiosa			
Santa Rita	1	Pintura Religiosa			
Santa Rosa	2	Pintura Religiosa			
Santa Teresa	25	Pintura Religiosa		Carmelita	
Santa Teresa de Jesús	2	Pintura Religiosa			
Santíssima Trinitat	4	Pintura Religiosa			
Sants diversos + Verge	13	Pintura Religiosa			Caterina/ Joan/Jacint
Sants Màrtirs	5	Pintura Religiosa			1. St. Miquel / 1. St. Fèlix
Sense especificar	1				
Sense especificar. Apòstols	34	Pintura Religiosa			3 Conjunts
Sense especificar. Escenes	31	Pintura Profana			
Sense especificar. Figures	34				
Sense especificar. Història	19				

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Sense especificar. País	226	Pintura Profana			
Sense espeficar. Sants	82	Pintura Religiosa			
Sentits corporals	5	Pintura Profana			*Cinc sentits*. Conjunt
Senyora d'Àfrica	1	Pintura Profana			
Sibil·les	11	Pintura Profana. Mitologia		Identificació profetes	Conjunt
Soldats	203	Pintura Profana			
Tribunal Inquisició	1	Pintura Profana. Heràldica			
Verge / Nostra Senyora	92	Pintura Religiosa			
Verge amb nen	82	Pintura Religiosa			
Verge Concepció	25	Pintura Religiosa			
Verge de Betlem	1	Pintura Religiosa			
Verge de la Consolació	1	Pintura Religiosa			
Verge de la Llet	1	Pintura Religiosa			
Verge de la Mercè	6	Pintura Religiosa			
Verge de la Pietat	6	Pintura Religiosa			
Verge de la Salut	2	Pintura Religiosa			
Verge de la Soledat	6	Pintura Religiosa			
Verge de l'Esperança	1	Pintura Religiosa			
Verge de Loreto	3	Pintura Religiosa			
Verge de Montserrat	32	Pintura Religiosa			

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Verge de Núria	1	Pintura Religiosa			
Verge de Passavia	1	Pintura Religiosa			
Verge del Carme	1	Pintura Religiosa			
Verge del Pilar	2	Pintura Religiosa			
Verge del Roser	4	Pintura Religiosa			
Verge dels Dolors	13	Pintura Religiosa			1 amb nen al bressol
Verge dels Socors	2	Pintura Religiosa			
Verge i Crist	14	Pintura Religiosa			
Verge Sra claustre de Solsona	1	Pintura Religiosa			
Verge+ Nen + Sant Joan	1	Pintura Religiosa			
Verges	32	Pintura Religiosa			
Vida Crist. Adoració dels Reis Mags	17	Pintura Religiosa	Nou Testament		Infància
Vida Crist. Anunciació	27	Pintura Religiosa	Nou Testament		Infància
Vida Crist. Ascensió de Crist	2	Pintura Religiosa	Nou Testament		Després Resurrecció
Vida Crist. Bodes de Canà	1	Pintura Religiosa	Nou Testament		Vida Pública
Vida Crist. Caiguda/Calvari/ Martiri	25	Pintura Religiosa	Nou Testament		Passió
Vida Crist. Crucifixió	2	Pintura Religiosa	Nou Testament		Passió
Vida Crist. Dubte de Sant Tomàs	1	Pintura Religiosa	Nou Testament		Després Resurrecció
Vida Crist. Eccehomo	16	Pintura Religiosa	Nou Testament		Passió
Vida Crist. Fugida a Egipte	9	Pintura Religiosa	Nou Testament		Infància

DESCRIPCIÓ IMATGE	QUANT	TEMÀTICA	FONT	INFORMACIÓ	OBSERVACIONS
Vida Crist. Història Sant Josep	8	Pintura Religiosa	Nou Testament		Infància 1. Somni 3. Mort
Vida Crist. Naixement	21	Pintura Religiosa	Nou Testament		Infància
Vida Crist. Oració a l'hort	2	Pintura Religiosa	Nou Testament		Passió
Vida Crist. Presentació Temple	1	Pintura Religiosa	Nou Testament		Infància
Vida Crist. Resurrecció	1	Pintura Religiosa	Nou Testament		Després Resurrecció
Vida Crist. Sagrada família	19	Pintura Religiosa	Nou Testament		Infància
Vida Crist. Samaritana	2	Pintura Religiosa	Nou Testament		Vida Pública
Vida Crist. Sant Sepulcre	2	Pintura Religiosa	Nou Testament		Després Resurrecció
Vida Crist. Sant Sopar	3	Pintura Religiosa	Nou Testament		Passió
Vida Crist. Sants Innocents	1	Pintura Religiosa	Nou Testament		Infància
Vida Crist. St. Isabel +Verge + família	1	Pintura Religiosa	Nou Testament		Infància
Vida Crist. Verge a la columna	1	Pintura Religiosa	Nou Testament		Passió
Vida Crist. Verònica. Santa Faç	3	Pintura Religiosa	Nou Testament		Passió
Vida Crist. Visitació	3	Pintura Religiosa	Nou Testament		Infància

NOTES BIOGRÀFIQUES D'ARTESANS. [1]

Arrufo, Miquel: Pintor de vidrieres que va morir l'any 1752. Va ser, juntament amb la família Saladriga, dels més importants, amb una activitat considerable i una clientela selecta, entre els quals podem destacar el marquès de Rupit o el baró de Claret. Tot i ser vidrier, va especialitzar-se en la producció de peces d'estany per a ús domèstic, com plates, capses, candalers, forquilles o escudelles, a més d'estris de vidre. (A.H.P.B, Not. Olzina Malet, Joan. *Inventariorum núm. I.* 1735-1752).

Borràs, Josep: L'inventari de Josep Borràs va aixecar-se l'any 1737, notícia que permet avançar la seva mort un any. Es dedicava a les feines de fusteria per la construcció així com a la realització de mobles. En el seu taller trobem a mig fer dues caixes, que estava realitzant per la seva filla, un escriptori, tres caixes per fadrins, una dotzena de cadires de cuir, dos baguls sense guarnir, quatre cadires d'espart, tres tamborets i tres brasers. Quan va morir mantenia un plet amb el fuster Joan Sala. (A.H.P.B, Not. Galí, Bonaventura. *Liber quarti inventariorum et encantuum*. 1736-1742. vegeu Arranz: *Mestres d'obres i fustes: la construcció a Barcelona en el segle XVIII*, pàg. 52-54) .

Calvet, Pere: Fill de mestre fuster que va dedicar-se a la construcció de carruatges. Els seus clients eren membres de la noblesa barcelonina. Al morir, en el seu taller hi havia dos fusells per una *merlina* i una roda de carrossa. (A.H.P.B, Not. Duran Quatrecases, Antoni. *Vigesimum octavum manuale contractuum.* 1754-1755. Vegeu Arranz: *Mestres...*, pàg. 87).

Carbonell, Josep: Fuster que vivia de lloguer en el carrer Escudellers en una casa del també fuster Joan Guillami. El seu inventari mostra les eines però no indica cap feina a mig fer.(A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventorariorum et encantorum secundus.* 1741-1754).

[1] En el cas dels fusters sols citem aquells individus dels que M. Arranz no indicà cap notícia o dels quals podem oferir alguna informació. .

Corriol, Joan: Casat amb Isabel Palomar, tenia el taller en el carrer de Sant Pere més Baix. Entre els mobles que es trobaven en el seu taller apareixen peus de llits, caixes, cadires i taules, encara que també feia jocs de fusta i brasers. (A.H.P.B, Not. Marsal, Joan. *Pliego de inventarios y subastas de varios años.* vegeu Arranz: *Mestres...*, pàg. 126).

Costa, Pere: Dels múltiples habitatges que tenia, ell i la seva família van ocupar el del carrer de la Fusteria, segons consta en l'inventari de 1750. En el moment de la seva mort, en el taller hi havia a mig fer un parell d'escriptoris, caixes velles de núvia, taules, arquimeses, tamborets i cadires. Pel tipus de descripció dels mobles, hom pot apreciar que s'adequava a les modes imperants, però que també realitzava mobiliari estilísticament amb formes considerades característiques del segle XVII. (A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventorariorum et encantorum secundus.* 1741-1754).

Elies, Francesc: Fuster que va viure en el carrer d'Escudellers fins al 1755 en un habitatge ple de quadres i peces de plata. No coneixem si va estar casat ni si tenia descendència, però tot fa suposar que en el moment de la seva mort el parent més proper era la seva germana Isabel, muller de l'argenter Lluís Xuriger. En els seus encants van comprar-hi fusters com Josep Illa, Jaume Llobet, Pau Esplugas, Anton Molas o Francesc Costa. (A.H.P.B, Not. Fontana, Josep Bonaventura. *Primum librum testamentorum.* 1751 – 1755).

Ferriol, Cristòfol: Mort l'any 1747 habitava en el carrer de l'Ave Maria. Tot i comptar amb tres bancs de fuster, la pobresa del seu taller i l'escassa producció fa pensar en un fuster de condició humil. (A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale secundum inventariorum et encantorum.* 1746 – 1752).

Feu, Joaquim: Pintor fill d'un sabater que vivia en el carrer dels Semolers. Va maridar-se dues vegades, la segona amb Rosa Pons. Va testar a favor del seu hereu Ignasi Feu, deixant com a tutors als seus cunyats, Jaume Morer, apotecari i, Francesc Aragó, perruquer. En l'entrada del seu domicili tenia a la venda diferents quadres en figures i en la rebotiga quasi quaranta guarnicions o vestiments d'encerats per portes i finestres. L'examen de mestria el va passar el 26 de setembre de 1723, quan va superar el dibuix de diferents parts del cos,

pintar un quadre amb la imatge de Crist i dibuixar diferents figures de cos sencer. El seu avalador va ser el seu mestre Pere Cruzells. (A.H.P.B, Not. Alier, Ramon. *Segon llibre de testaments.* 1752-1755 i *Inventaris y encants.* 1752-1755, Not. Llaurador, Josep. *Manual.* 1722-1723).

Gras, Josep: Tal i com indica Arranz, l'any 1708 va abandonar en favor del seu fill l'ocupació fuster municipal, per sentir-se xacrós. De fet, fou en aquest moment quan abandonà tota activitat professional, ja que també va ser el moment en què va traspassar el negoci en el seu fill, malgrat morir l'any 1725. (A.H.P.B, Not. Cases, Lluís. *Trigessimum quartum manuale.* 1708. vegeu Arranz: *Mestres...*, pàg. 204).

Llevall, Felip: Va maridar-se amb Teresa Subirà. Era fill d'un fuster de Solsona de nom Isidre. A la seva mort, la seva dona continua regentant el negoci. En el taller hi havia quatre bancs de fuster, peces de noguera i alba, així com diferents tipus d'eines. L'any 1735 tenia com a aprenent a Narcís Batlle. (A.H.P.B, Not. Comelles, Anton. *Tertium manuale instrumentorum, concordiam, capitulorum matrimonialium, inventariorum et encantuum.* 1723-1740. A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters. "Llibre d'aprenents. 1706-1774". vegeu Arranz: *Mestres...*, pàg. 273).

Martí, Josep: La mort a Martí li va sobrevenir l'any 1754, segons l'aixecament del seu inventari. Vivia en una de les dues cases que el seu pare va deixar-li en el carrer Tallers, on la família tenia unes 10 cases. Era una casa acomodada amb botiga i hort al costat dels dos portals. El seu inventari fa pensar en una posició benestant, ja que tenia en nòmina diversos aprenents i també servei domèstic. A més de diverses avaluacions i obres per particulars, va treballar amb la clientela del seu pare, com la Diputació, així com en obres a les Drassanes, la Batllia, el Cadastre o el Portal nou. Curiosament, en el seu inventari no s'indica cap tipus d'eina. (A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale tercium inventariorum et encantorum.* 1752-1755. Vegeu Arranz: *Mestres...*, pàg. 292-293).

Perramon, Joan Baptista: Pintor que habitava en el carrer de l'Argenteria i tenia el seu taller situat en una habitació del segon pis del seu habitatge, lluny del carrer. En els seus encants celebrats al poc temps de morir, l'any 1743, van adquirir obres seves Jaume Llobet i

Francesc Casals, fustes que molt probablement les van revendre en les seves botigues. (A.H.P.B, Not. Galí, Bonaventura. *Liber quinti inventariorum et encantuum.* 1743-1749)

Picanyol, Sebastià: Membre d'una de les nissagues més importants de fusters actius en la Barcelona del set-cents. Afegir a les obres relacionades per M.Arranz les que durant l'any 1754 realitzà, com eren: les obres a l'església de Sant Joan de Jerusalem, que van consistir en la fabricació de la taula de l'altar, el retaule del Roser, el retaule de la Pietat, així com en acomodar la mesa d'altar de Sant Sebastià, fer reparacions en un confessionari de l'església i les entrades de llum i finestres d'algunes capelles. En aquesta obra també confeccionà un banc entre la capella de la Bona nova i de la Pietat. Pels treballs de dauradura va cridar Francesc Vinyals. (A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale decimum nonum instrumentorum.* 1753-1754. Vegeu Arranz: *Mestres...*, pàg. 354).

.

Pruns, Bernardí: En el taller del carrer Regomir tenia vuit bancs de fuster, a més d'una quantitat considerable d'eines. Les peces que van localitzar-se en el seu taller en el moment de la mort van ser sis escales noves i una de vella, llits, tres calaixeres, dues caixes de noguer i dues papereres. A diferència de les peces que construïa i la selecta clientela per qui treballava, el parament del seu habitatge era més aviat pobre i humil. Entre els clients podem destacar els noms de *don* Francesc de Sabastida, Maria d'Ager, el comte de Llar, la marquesa de Gironella, el marquès d'Amat o Francesc de Copons. Va morir l'any 1741. (A.H.P.B, *Liber tercius inventariorum et encantuum.* 1737-1741).

Puig i Ferin, Mateu: Tenia el taller i casa en el carrer anomenat Davallada de Sant Miquel. El seu inventari presenta un taller ben assortit d'eines i sembla que va tenir almenys dos treballadors. Tenia a més de la casa que habitava una altra al costat d'aquesta, una en el carrer Nou, la que havia heretat del seu pare en el carrer de l'Hospital i dues casetes en el carrer dit de les Cabres. El parament del seu habitatge mostra una casa benestant on, curiosament, algunes estances eren denominades amb noms com el de "l'ensenyança" i el de "les monges". (A.H.P.B, Not. Galí, Bonaventura. *Inventariorum et encantorum liber septimus.* 1752-1756. Vegeu Arranz: *Mestres...*, pàg. 377).

Rabassa, Josep: Fuster de la Plaça de Junqueres, que treballà en la fusteria de la Sagristia del Monestir de Junqueres l'any 1738. Va morir l'any 1759. Entre les peces a mig fer del seu taller hi trobem llits de peu de gall , caixes de núvia, caixes de fadrí, marcs d'alcova, portals i bastiments. Per la quantitat d'eines i el tipus de feina, sembla que tenia un negoci pròsper. (A.H.P.B, Mallachs, Josep. *Primi manualis contractuum.* 1732-1742. i Not. i Not. Forés, Bernat. *Manual de los instrumentos y contratos.* 1758-1759).

Rovira, Manuel: Fuster que va morir l'any 1755. Tenia el taller en el carrer Ample, prop del cantó del carrer de la Fusteria. Es dedicava bàsicament a la construcció de cadires i obres de construcció. Entre els seu clients apareixen els Aparici, el comte de Ribera i el Comte d'Aranda. (A.H.P.B, Not. Avellà, Fèlix. *Liber inventorariorum et encantorum secundus.* 1741-1754).

Soler, Miquel: Fuster, pare de Francesc Soler i Campins, que va morir l'any 1744. Vivia prop de la Plaça de l'Oli, davant de la font de Sant Joan. Al morir va deixar a mig fer quatre caixes de noguer. (A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes. Joan. *Manuale primum inventariorum et encantorum*. 1735-1745).

Soler Campins, Francesc: Fuster, fill de l'anterior, que heretà la fusteria. El seu primogènit Miquel, en canvi, va optar per estudiar lleis. La descripció del seu inventari ofereix la imatge d'un individu enriquit i benestant amb una casa parada segons les modes imperants. Tenia oficials en nòmina així com servei domèstic. L'any 1733 apareix en el llbire d'aprenents del gremi, on exercia el càrrec de clavari, juntament amb Josep Rabassa (A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale tercium testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quartum inventariorum et encantuum.* 1756-1758, A.H.C.B, *Gremis.* Gremi de fusters. "Llibre d'aprenents. 1706-1774").

Soriano, Francesc: Arranz indicava la seva participació com a sots-contractista en les obres iniciades a les Drassanes de Barcelona l'any 1718. L'any 1753 va signar contracte amb l'intendent general del Principat per les obres de construcció del port que s'estaven realitzant en aquell moment. Va formar companyia amb Francesc Elies, Magí Serra i els

fusters Ramon i Pau Esplugues. (A.H.P.B, Not. Cussana, Joan. *Sextum manuale instrumentorum*. 1753-1754. Vegeu Arranz: *Mestres*..., pàgs. 457-458).

Sunyer, Ramon: Per l'inventari de la seva dona, Clara Sunyer, morta l'any 1761, sabem que el taller es trobava situat en el carrer de l'Hospital i que feia mobles. Iindica també el tipus de patrons que feia servir per confeccionar els mobles. (A.H.P.B, Not. Vinyals i Tos, Josep. *Volumine manuale contractuum et instrumentorum*. 1761).

Torroja, Josep: Daurador barceloní que va morir l'any 1760 i tenia el taller en la Davallada dels Lleons. Fill d'un paller, va ser un membre conflictiu dins el gremi, malgrat tenir entre els seus clients membres de la noblesa com Ramon Sans i de Mont-rodon. Dues de les seves filles van maridar-se amb els dauradors Joan Tubau i Joan Prats. El seu fill Josep, també daurador, va casar-se amb Margarida Ivern. (A.H.P.B, Not. Olzina Cabanes, Joan. *Manuale quartum testamentorum seu ultimarum voluntatum, ac quintum inventariorum et encantorum* 1759-1761).

Travila, Esteve: Podem aportar poques notícies respecte a la vida professional i personal d'aquest fuster. L'any 1753 va construir pel noble *don* Fèlix Pasqual un pessebre i caixa de sant Sepulcre, una cadira d'espart i un bagul mortuori. (A.H.P.B, Not. Verguer Avellà, Fèlix. *Manual contractum e instrumentorum*. 1752- 1753).

Vila, Anton: Arranz suposa la seva mort a finals de 1736 o principis de 1737. El seu inventari fou aixecat l'any 1737, i hi queden descrites les eines que emprava en la seva feina, però no cap tasca de les que estigués realitzant en aquest moment. Sabem que coneixia a Pere Cruzells, amb qui tenia signat un contracte privat, però desconeixem de què es tractava. (A.H.P.B, Not. Galí, Bonaventura. *Liber quarti inventariorum et encantuum*. 1736-1742. vegeu Arranz: *Mestres*..., pàg. 510)

Vives Rovira, Francesc: Pintor que va morir l'any 1755. En el seu inventari no s'indica cap eina ni obra realitzada. Era propietari de moltes cases i tenia un habitatge ben agençat en l'antiga plaça del Jueus, o carrer del Gegants, prop del Palau de la Comtessa. (A.H.P.B, Not. Rondó, Josep. *Secundum librum seu manuale inventariorum*. 1750-1758).

Departament d'Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona

CASES GRANS.
INTERIORS NOBLES A BARCELONA (1739-1761)

Rosa M. Creixell i Cabeza

Directora: Teresa-M Sala i García
Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art
Història, Teoria i Crítica de les Arts: Art Català i connexions Internacionals
(bienni 2003-2005)

Volum. II. Annexos.

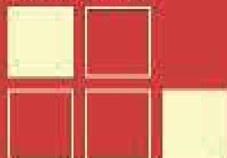
ANNEX III

FONTS GRÀFIQUES

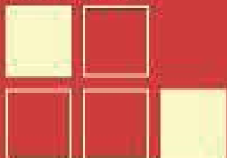


Ferran VI. Gravat de Thomas Pietro. 1749.

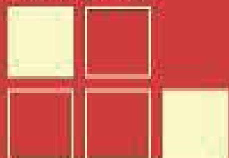
(Biblioteca Universitat de Barcelona. Secció de reserva).

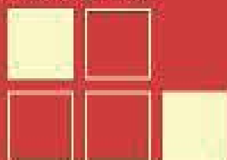


Peces avaluades per la seva exportació entre els anys 1923 i 1933 (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

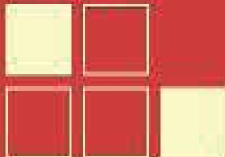


Peces avaluades per la seva exportació entre els anys 1923 i 1933
(Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

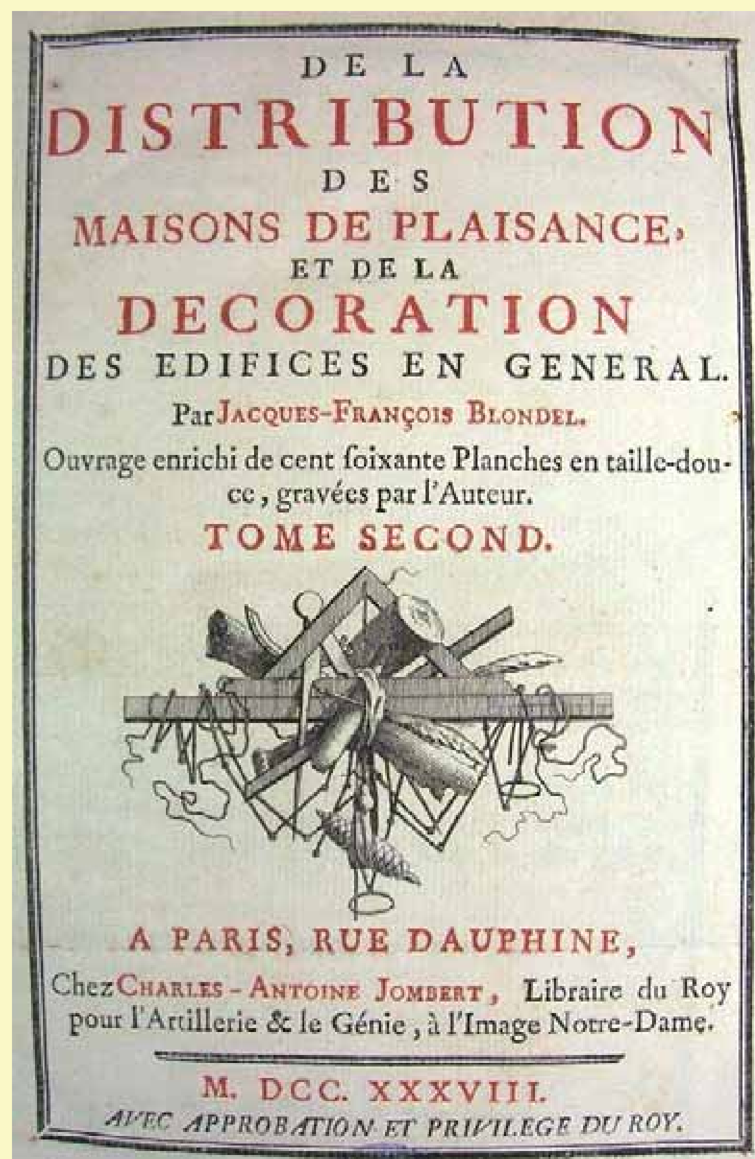




Peces avaluades per la seva exportació entre els anys 1923 i 1933
(Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



A casa del notari atribuït a Manuel Tramulles i Roig (Museu Nacional d'Art de Catalunya.)



DE LA
DISTRIBUTION
DES
MAISONS DE PLAISANCE,
ET DE LA
DECORATION
DES EDIFICES EN GENERAL.

Par JACQUES-FRANÇOIS BLONDEL.

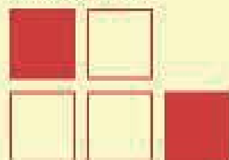
Ouvrage enrichi de cent ſoixante Planches en taille-dou-ce, gravées par l'Auteur.

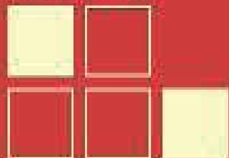
TOME SECOND.

A PARIS, RUE DAUPHINE,
Chez CHARLES-ANTOINE JOMBERT, Libraire du Roy pour l'Artillerie & le Génie, à l'Image Notre-Dame.

M. DCC. XXXVIII.
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

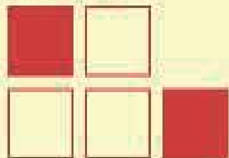
Portada del llibre d'arquitectura de Jacques François Blondel. (Biblioteca ETSAB). Foto RC.





Motius decoratius arquitectònics del llibre d'arquitectura de Jacques François Blondel

DECORATION D'UN ESCALIER VU SUR LA LONGUEUR



Secció d'interior del llibre d'arquitectura de Jacques François Blondel

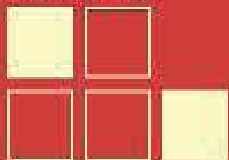
FABRICA DE CATALUÑA

Nº

BAJO PROTECCION D Dn FRANco XAVIER MARTI, Y COMPa D BARCELON

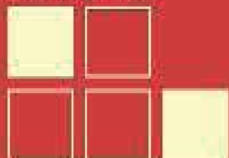
A La de Dn

Targeta comercial de la companyia de Francesc Xavier Martí. (Museu d'Història de la Ciutat). Foto RC.

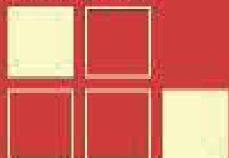


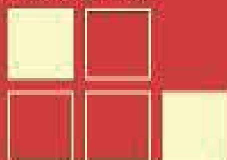


Frontispici de l'obra *Liciones de Mathemática*. Gravat de Francesc Boix (Museu Nacional d'Art de Catalunya).



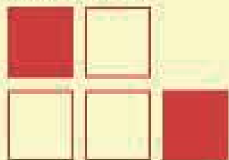
Frontal de caixa de mariner amb el perfil de la ciutat de Barcelona (Museu d'Història de la Ciutat). Foto RC.



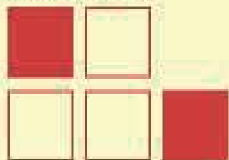


Dibuix de l'any 1730 que recull una vista del port de la ciutat de Barcelona (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

Ventall amb la imatge de la Barceloneta (Museu Tèxtil i d'Indumentària). Foto RC.

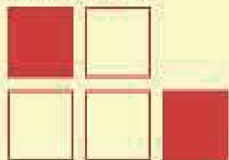


Detall de la imatge de la Barceloneta
(Museu Tèxtil i d'Indumentària). Foto RC.

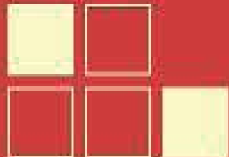


Vista de la Llotja i el Palau del Capità General de l'Aduana.

En les barilles apareix el Marquès de la Mina a cavall (Museu Tèxtil i d'Indumentària). Foto RC.



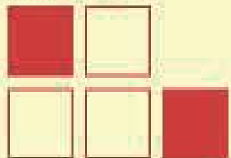
Vista de la Lonja, del Palacio del Cap.n Gen.l de la Aduana y de la puerta de mar de BARCELONA.



Vista de la Llotja, del Palau del Capità General de l'Aduana i del Port de Mar de Barcelona. Extret del llibre d
e Laborne "Voyage, pittoresque et historique de l'Espagne", gravat de Reville (Biblioteca de Catalunya) . Foto RC.

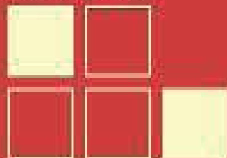


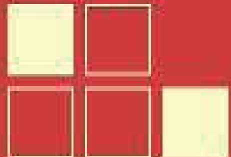
Retrat de *don* Mateu de Sanglada. Foto RC.



A Spiritus promptus.
B Quæ fuit Herculeis olim tot clara triumphis
Ipsa eadem virtus stat tibi prompta; sub.
C ipsa, & non alia.
Quæ valuit domito, quondam, dare jura Tridenti,
D Et sibi nunch constans, & tibi semper erit.
Emanuel Vidal Inv.
Sabater & Valls sculp. Barcin.

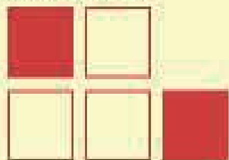
Gravat de *la Relación descriptiva de los obsequios con que la ciudad de Barcelona en los días 9, 10 y 11 de septiembre de 1746 solemnizó el acto de la proclamación del Rey Nuestro Señor don Fernando VI*. Foto RC.



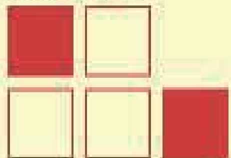


Ornamentació de la façana de la casa de Joaquín Valeriola y Proxita a València l'any 1755 *(Estampas Real Academia Española. Colección Rodríguez Moñino-Brey).* Foto RC.

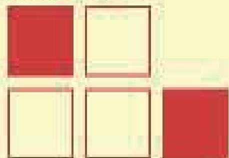
Domingo Martínez, Detall de la Màscara Reial celebrada a Sevilla per a la proclamació de Ferran VI (Un reinado bajo el signo de la paz). Foto RC.



Detall de la pintura de Domingo Martínez.



Detall de la pintura de Domingo Martínez.



Ignasi Valls, *Perspectiva escenogràfica amb motiu de l'arribada a Barcelona de Carles III i la seva esposa (La Màscara Reial. Festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764)*. Foto RC.

Plano del Portico que los Padres Carmelitas Descalsos estan construhien-
do delante la Iglesia cita en la Rambla de esta Ciudad.

A

C C B D E

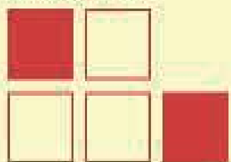
F

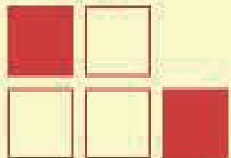
5 10 20 30 40 50 60 70 palmos

A. Parte de la Iglesia.
B. Portico
C. Porteria
D. Callejon que no passa
E. Porcion de una Casa de dhos Padres
F. Parte de la Rambla.

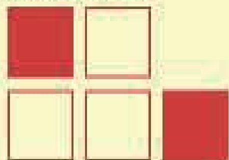
Todo lo colorado es lo que se halla existente, y lo Amarillo se ha de construhir de Nuevo.

Projecte del nou pòrtic de l'església dels Carmelites Descalços (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



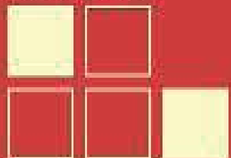


Projecte adjuntat en la petició de llicència que Josep Firmat va fer al Consistori per alinear les parets del seu edifici. (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



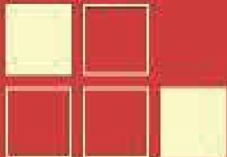
Projecte adjuntat en la petició de llicència que Josep Baptista Comes va fer al Consistori per millorar els pedrissos del seu negoci de mercader de teles (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

Porta presentada a la Junta de Comerç per a la seva exportació (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



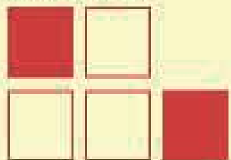


Porta amb plafons decoratius de talla (Palau Antiguitats). Foto RC.



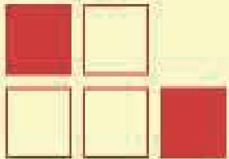


Porta amb plafons decorats amb talla seguint patrons barrocs (Palau Antiguitats). Foto RC.



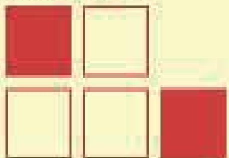


Decoració posterior d’una porta policromada
amb formes LLuís XV (Palau Antiguitats). Foto RC.

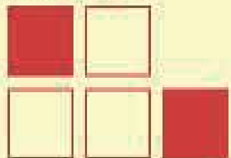




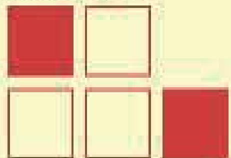
Decoració frontal amb dues escenes d'inspiració clàssica (Palau Antiguitats). Foto RC.



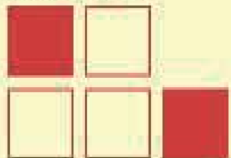
Detall anterior a la restauració.



Detall posterior a la restauració.

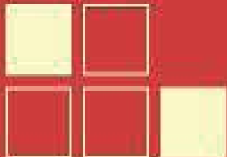


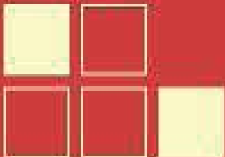
Detall posterior a la restauració.



A. Bosse, *Les femmes à table en l'absance de leurs maris*, v. 1636 (www.artcyclopedia.com).

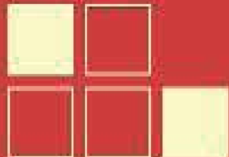
Cases grans



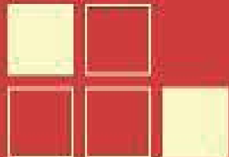


A. Bosse, *Les Quatre Âges de l'homme; La Virilité*, 1636 (www.artcyclopedia.com).

A. Bosse, Les quatre saisons: l'Hiver, v. 1637 (www.artcyclopedia.com).

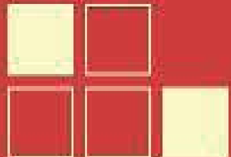


FILIUS DEPERDITUS INTER SCORTA · EL HIJO PRODIGO BIVE LUXURIOSAMENTE

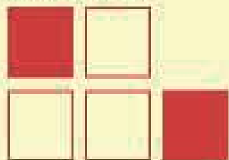


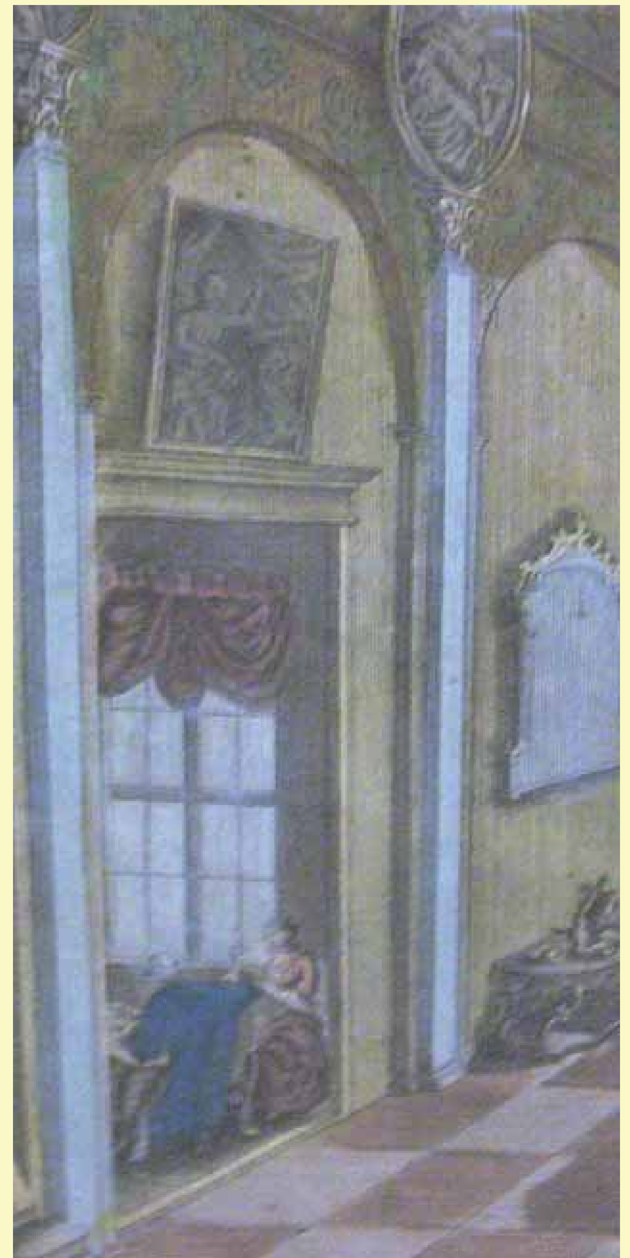
El hijo Prodigo Bive luxuriosamente. Model de “Maison à l’italianne” (Palau Antiguitats). Foto RC.

Architecture, Sallon. Vue perspective sur la larguer (Palau Antiguitats). Foto RC.

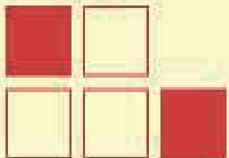


Detall escena domèstica. Conversa galant.

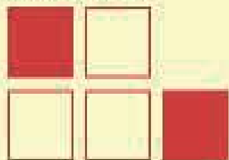




Detall escena domèstica. Joc de cartes.

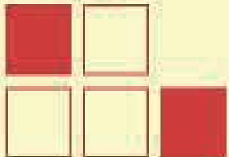


Detall escena domèstica. Activitat al celler.

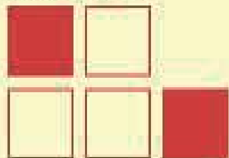




Detall escena domèstica. Preparació viandes.

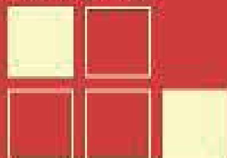


Detall escena domèstica. Àpat.



VISTA DEL PALAU DE BARCELONA, TOMADA DE LA PARTE DEL SUD.

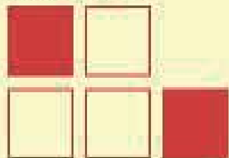
Domènec Sert, Vista Palau Reial Menor. (Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona). Foto RC.



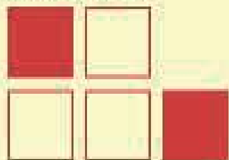


F. Bosch i Vallescà, Plànol geomètric del Palau Reial Menor (Arxiu Fotogràfic MAS).

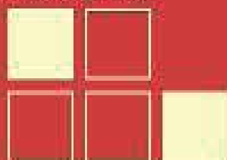
Capsa. Representació d'un jardí en els laterals (Palau Antiguitats). Foto RC.

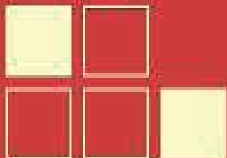


Detall del jardí (Palau Antiguitats). Foto RC.



Palau Moja (Arxiu Fotogràfic MAS)



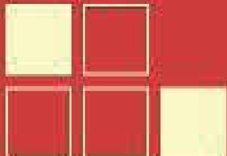


Projecte escenogràfic de dues escenes de jardí. Atribuït a Francesc Tramulles i Roig

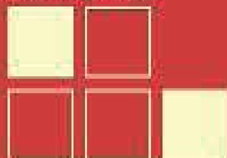
(Museu Nacional d'Art de Catalunya)

Plànol de la *Casa Gran* de *don* Josep d'Amatller a la Rambla (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

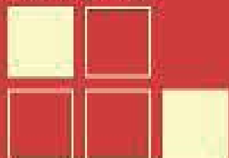
Planta primera de la *Casa Gran* de *don* Josep d'Amatller a la Rambla (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



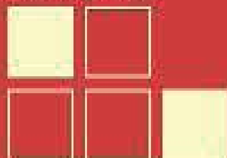
Planta segona de la *Casa Gran* de *don* Josep d'Amatller a la Rambla
(Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



Planta tercera de la *Casa Gran* de *don* Josep d'Amatller a la Rambla (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



Planta quarta de la *Casa Gran* de *don* Josep d’Amatller a la Rambla (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



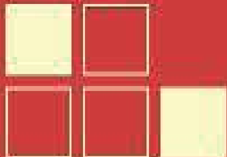


Projecte de l'escala de la *Casa Gran* del notari Jaume Ubach (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



Projecte de l'escala de la *Casa Gran* del notari Jaume Ubach
(Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

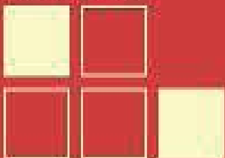
Primer esboç del projecte de la Casa Gran del notari Jaume Ubach (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).





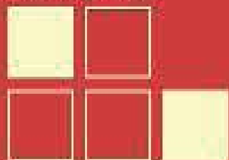
Projecte del segon pis de la Casa Gran del notari Jaume Ubach (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

Projecte de l'última planta de la Casa Gran del notari Jaume Ubach (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

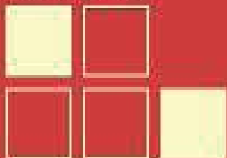




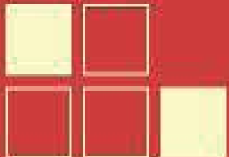
Projecte escenogràfic d'un saló.
Atribuït a Francesc Tramulles i Roig, 1750-1755
(Museu Nacional d'Art de Catalunya).



Projecte escenogràfic d'un gabinet.
Atribuït a Francesc Tramulles i Roig, 1750-1755
(Museu Nacional d'Art de Catalunya).

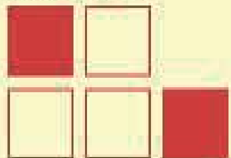


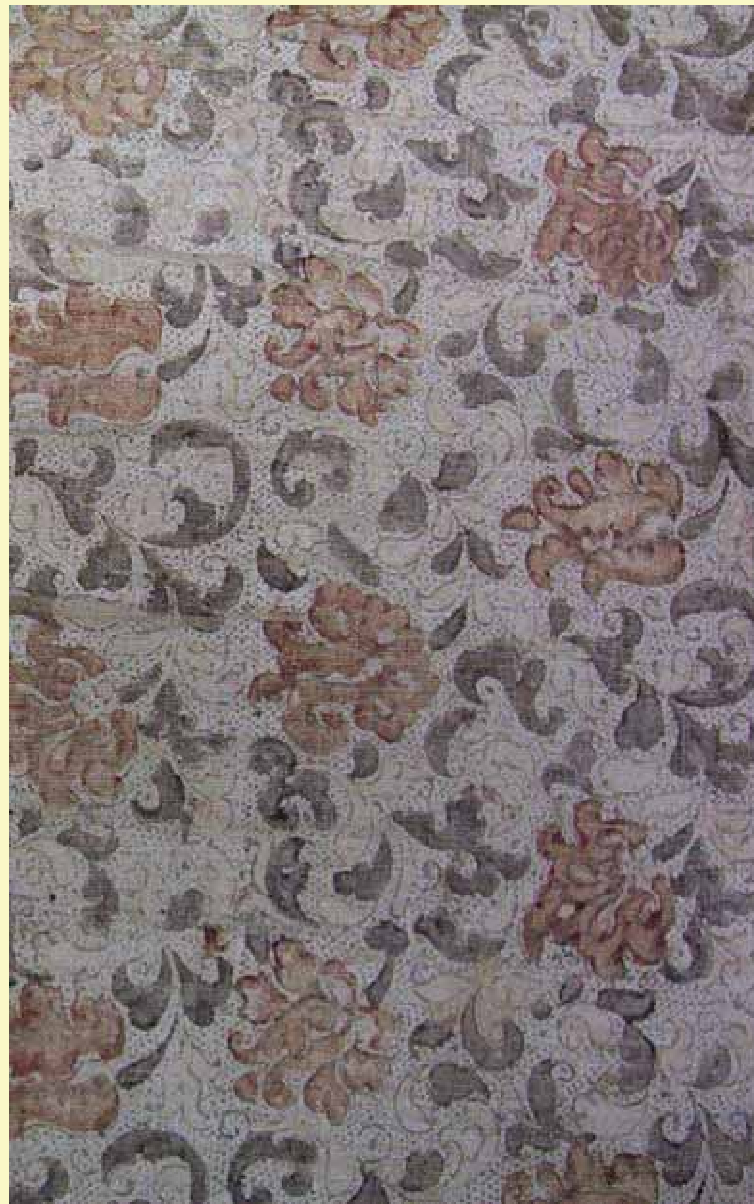
Retrat anònim d'una dama noble (Arxiu Fotogràfic MAS).



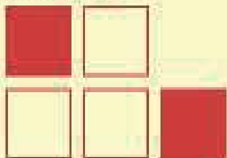


Teixit d'Indianes (Museu Tèxtil de Terrassa). Foto RC.

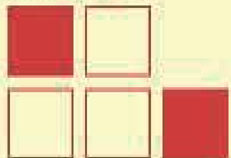




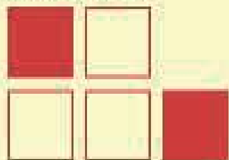
Teixit d'Indianes (Museu Tèxtil de Terrassa). Foto RC.



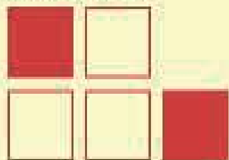
Teixit de vellut de factura francesa (Museu Tèxtil de Terrassa). Foto RC.



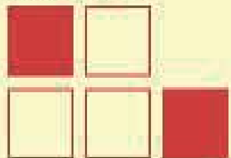
Teixit amb personatge aristocràtic (Museu Tèxtil de Terrassa).Foto RC.



Teixit de seda amb motius florals d'època Lluís XV (Museu Tèxtil de Terrassa). Foto RC.

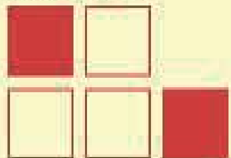


Tapisseria de seda per a seient (Museu Tèxtil de Terrassa). Foto RC.



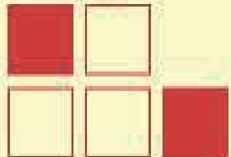


Vestit femení de la primera meitat del segle XVIII
(Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona). Foto RC.



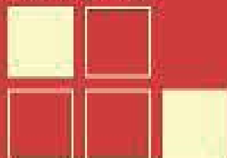


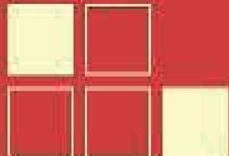
Vestit femení de la primera meitat del segle XVIII
(Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona). Foto RC.



Examen passantia d'Antoni Pitjot

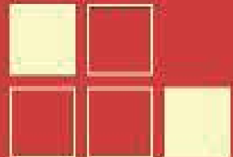
(Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



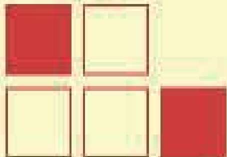


Examen passantia de Magí Ginabreda
(Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

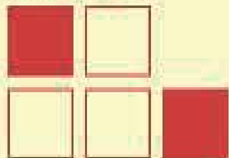
A cal barber, atribuït a Manuel Tramulles i Roig (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

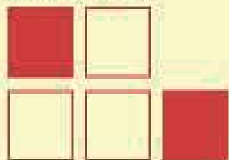


Detall del país de roba, pintat i amb lluentons cosits (Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona). Foto RC.



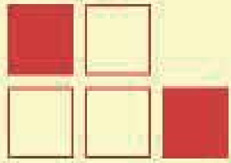
Ventall amb una escena d'inspiració oriental (Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona). Foto RC.



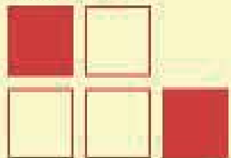


Ventall amb escena pastoril (Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona). Foto RC.

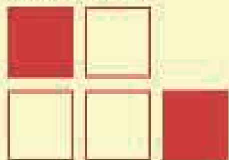
Detall barilles metàl·liques (Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona). Foto RC.



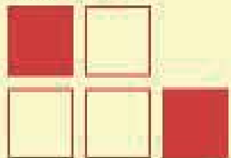
Cara posterior del ventall (Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona) Foto RC..



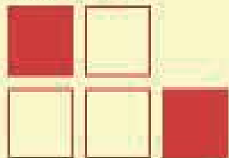
Ventall de dol (Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona). Foto RC.



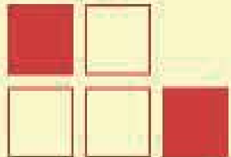
Signatura de J. Duval (Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona). Foto RC.



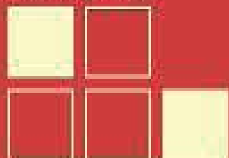
Detall de les barilles amb aplicacions de plata (Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona). Foto RC.



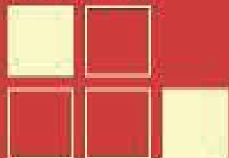
Tocador propietat d'una dama noble. Examen passantia d'Antoni Costa i Perelló (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

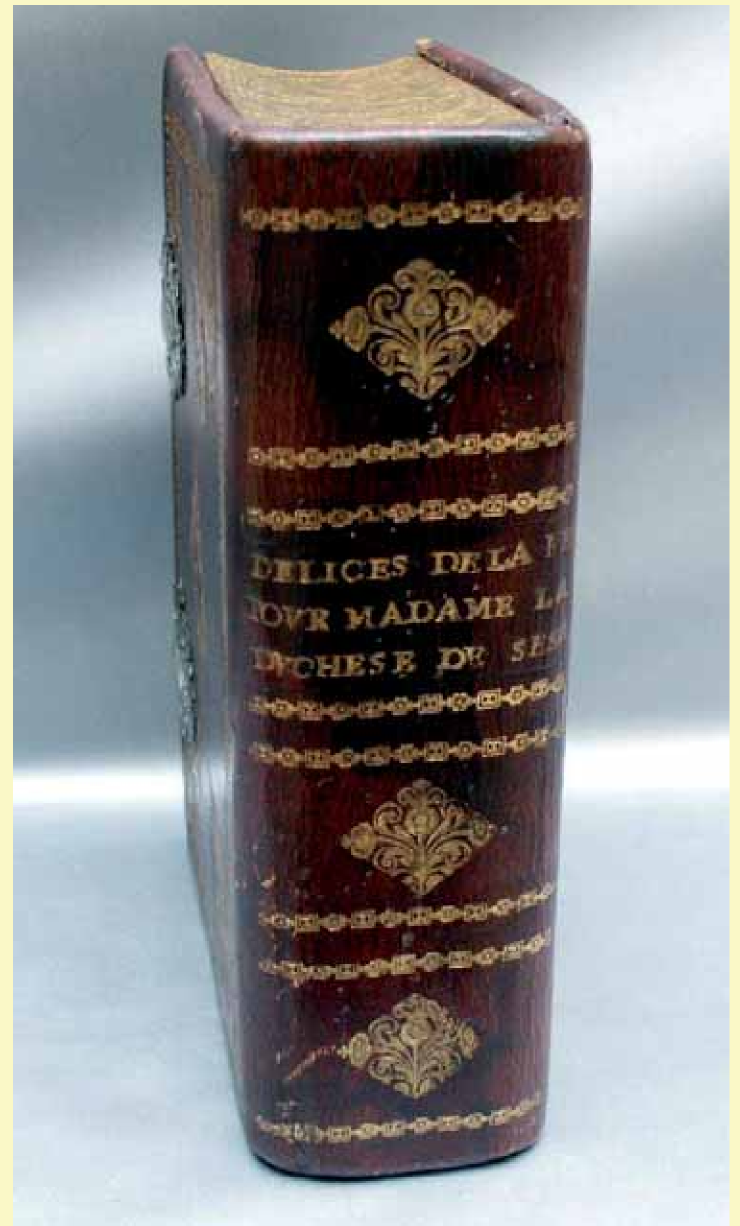


Tocador axarolat (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

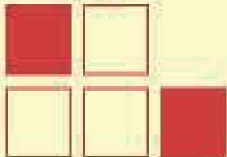


Tocador xapat amb arrel (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

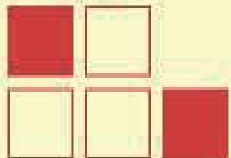


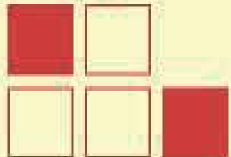


Capsa d'olor propietat de la Marquesa de Sessa (Col·lecció Mascort).



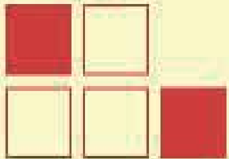
Vista frontal de la capsa d'olor propietat de la Marquesa de Sessa. Tanques de plata (Col·lecció Mascort).



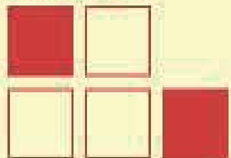


Capsa d'olor propietat de la Marquesa de Sessa. Factura francesa (Col·lecció Mascort).

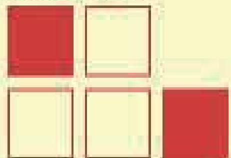
Pietro Longhi, *La toilette d'una dama* (www.artcyclopedia.com).



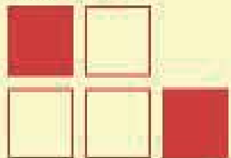
Pietro Longhi, *La lliçó de dansa* (www.artcyclopedia.com).



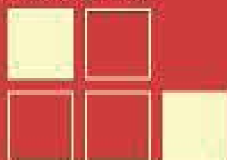
Pietro Longhi, *El concert* (www.artcyclopedia.com).



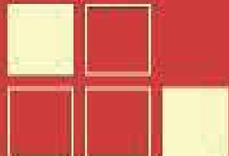
Pietro Longhi, *El Sastre* (www.artcyclopedia.com).



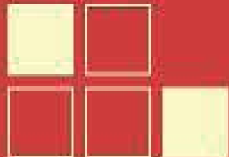
Ex-vot. Interior d'una estança amb una dama noble resant (Museu etnogràfic de Ripoll) Foto RC.



Detall de l’estança.

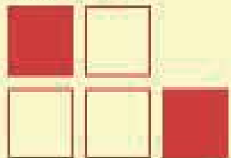




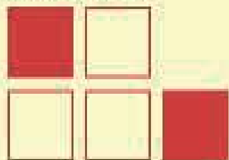


Caixa de mariner. Escena d'un banquet (Museu d'Arenys de Mar) Foto RC.

Armari de la família Torrents. Casa Papiol a Vilanova i la Geltrú (*Moble català*). Foto RC.

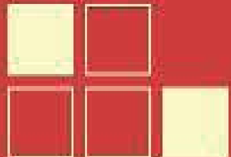


Detall del banquet i de l'escena del ball en els plafons superiors.

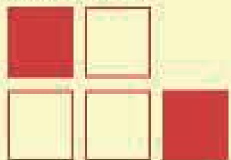




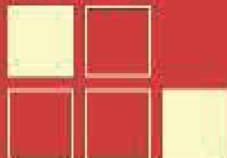
Xocolatera (Museu de Ceràmica de Barcelona). Foto RC.

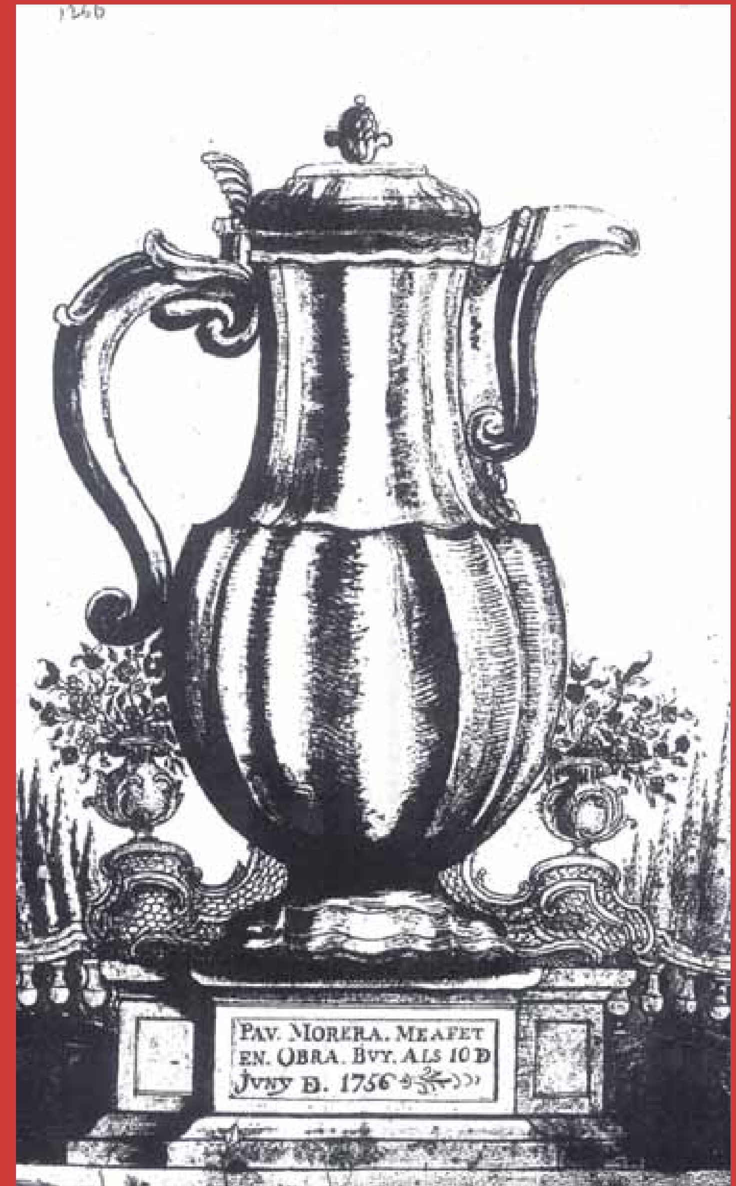


Jean-Étienne Lizcard, *La bella cioccolatiera*. Foto RC.

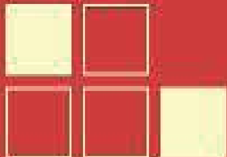


Manuel Tramulles, *La xocolatada* (Museu Nacional d’Art de Catalunya).

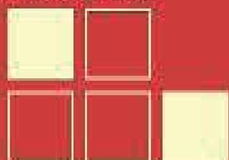




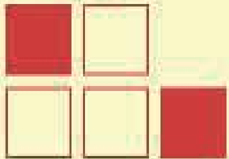
Examen passantia de Pau Morera (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



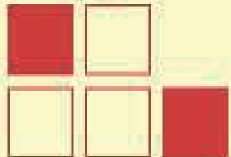
Marca de tabac Casa Pau Bosch al carrer Flaçaders (Arxiu de Protocols Notarials de Barcelona). Foto RC.



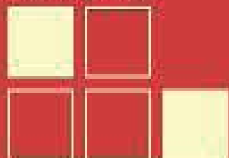
Escudelletes populars de finals del segle XVII i principis del segle XVIII.
Factura catalana (Museu de Ceràmica de Barcelona). Foto RC.



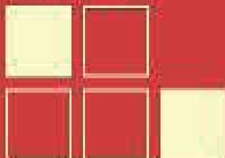
Ceràmica blava. Factura Catalana. Finals del segle XVII i principis del segle XVIII (Museu de Ceràmica de Barcelona). Foto RC.



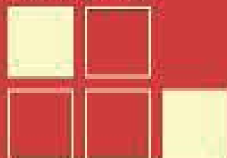
Sopera. Fàbrica d'Alcora. Sèrie El Cacharrero (Museu de Ceràmica de Barcelona). Foto RC.



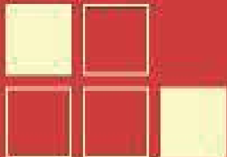
Gerra. Fàbrica d'Alcora (Museu de Ceràmica de Barcelona). Foto RC.



Salsera. Fàbrica d'Alcora (Museu de Ceràmica de Barcelona). Foto RC.

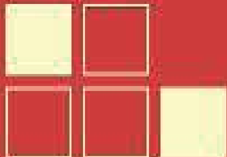


Conjunt de vaixella. Fàbrica d'Alcora. Sèrie *xinesca* (Museu de Ceràmica de Barcelona). Foto RC.

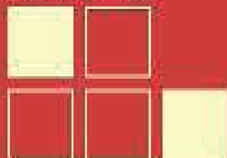




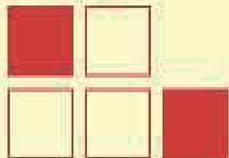
Saler amb decoració vegetal. Fàbrica d'Alcora (Museu de Ceràmica de Barcelona). Foto RC.



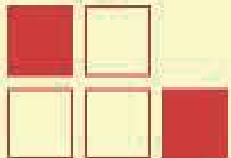
Safata. Fàbrica d'Alcora (Museu de Ceràmica de Barcelona). Foto RC.



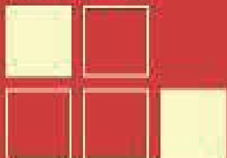
Dinar Camperol. Plafó ceràmic del Museu Nacional de Ceràmica González Martí-València (*Cerámica española*) Foto RC.



Detall de la taula parada i de l’ús de la forquilla.

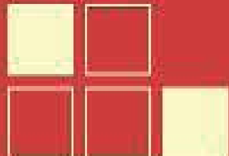


Examen passantia de Joan Baptista Matons
(Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

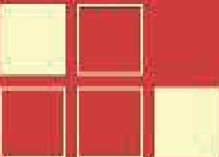


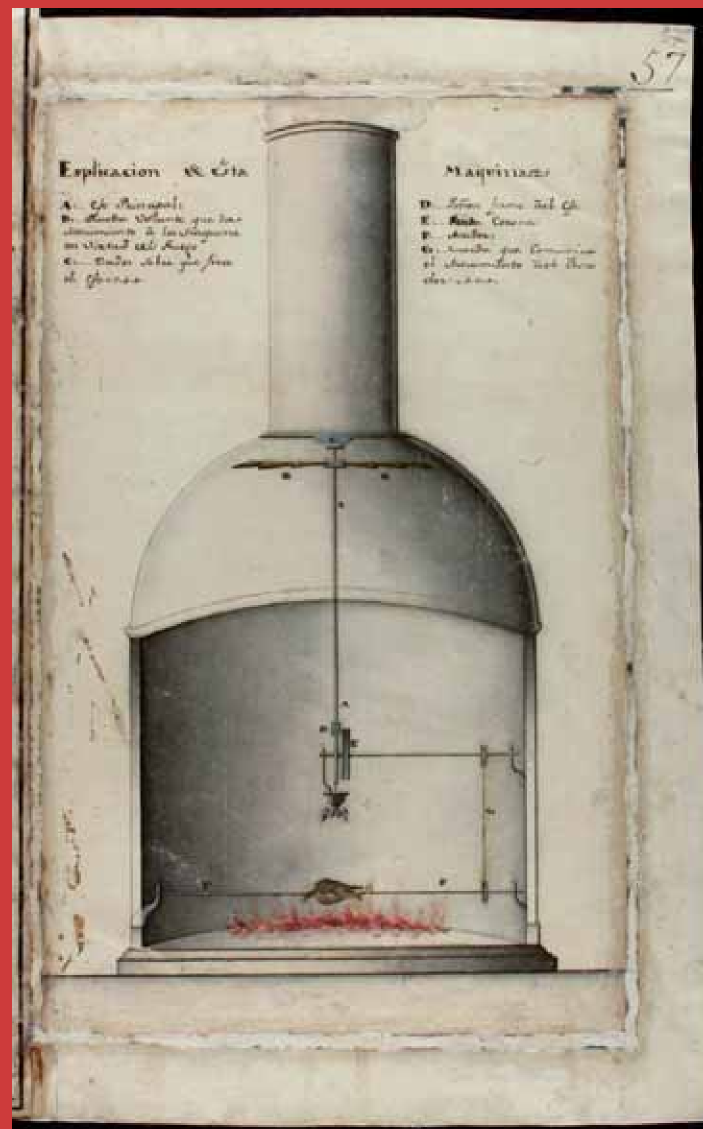
Examen passantia de Francesc Sala

(Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

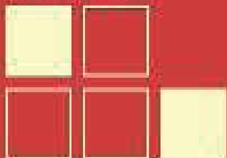


Planos y perfil que manifiestan
la disposición deuna ofecina propipara azar un pavo
o pieza equivalente, circulando el azador con sólo el impulso
de la llama del fuego de leña, entre 1761 i 1776 (Biblioteca de Catalunya).



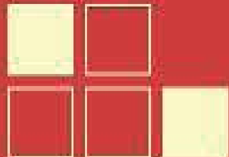


Planos y perfil que manifiestan
la disposición deuna ofecina propipara azar un pavo
o pieza equivalente, circulando el azador con sólo el impulso
de la llama del fuego de leña, entre 1761 i 1776 (Biblioteca de Catalunya).

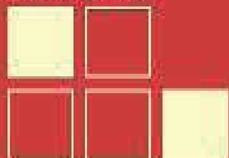


Nº 988.

La vetlla. Lectura, festeig, tric-trac. Atribuït a Manuel Tramulles i Roig (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

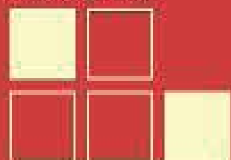


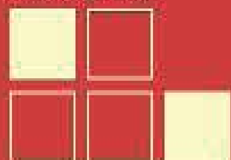
Ball. Atribuït a Manuel Tramulles i Roig (Museu Nacional d'Art de Catalunya).



Contradansa. Atribuït a Manuel Tramulles i Roig. Signatura apòcrifa “Antonio Casanovas.

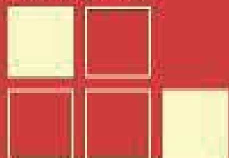
(Museu Nacional d’Art de Catalunya).



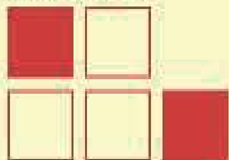


Cartes de baralla espanyola del segle XVIII en el llom d'un manual de Protocols notarials (Arxiu Històric de Protocols de Barcelona). Foto RC.

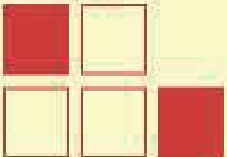
L'acadèmia del teatre la Quaresma. Concert de veus i instruments. Atribuït a Manuel Tramulles i Roig (Museu Nacional d'Art de Catalunya).



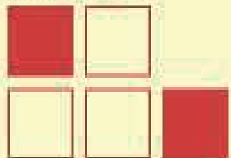
Calaixera amb escambell (Col·lecció particular). Foto RC.



Calaixera amb escambell (Col·lecció particular). Foto RC.

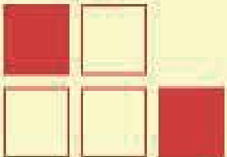


Calaixera amb tiradors de plata. Marca taller de Barcelona (Col·lecció Mascort).

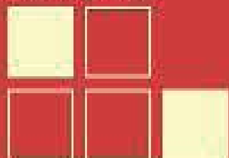




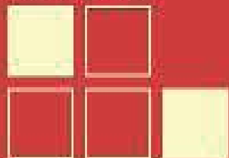
Bagul novial encuirat (Museu etnogràfic de Ripoll). Foto RC.



Bagul novial encuirat (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



Bagul novial. Tapissat amb vellut i pany de plata (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

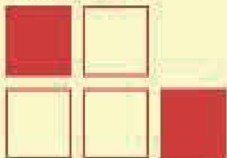


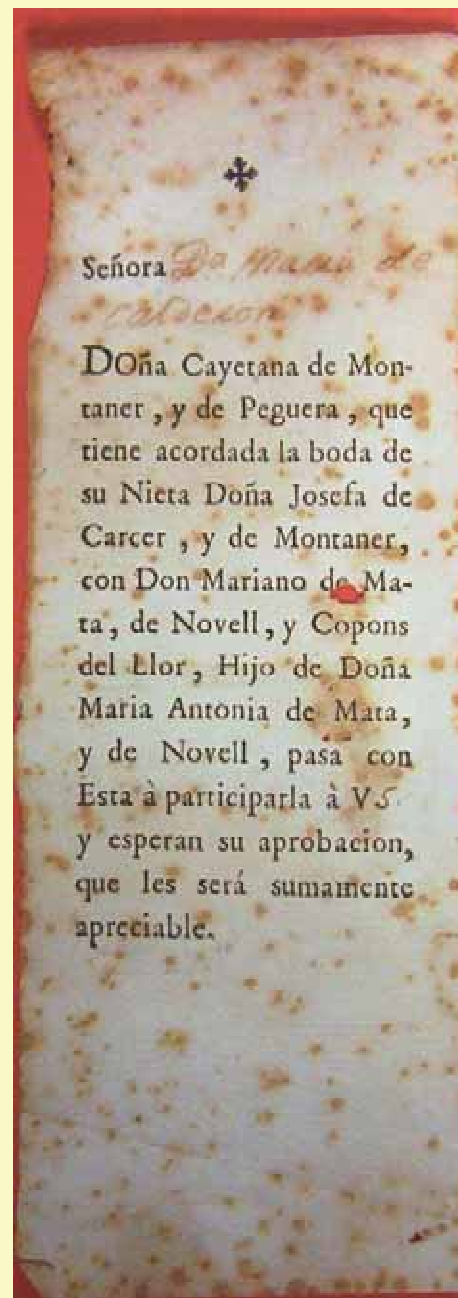
✠

Don Aguſtin
de Sentmenat, y
Copons, y Don
Carlos de Puig-
gener, y Deſca-
llàr han eſtado
à dar cuenta à
V. S. del Caſa-
miento de Do-
ña Reymunda
Puiggener, y
Boyl, executa-
do con Don Pe-
dro de Sentme-
nat, y de Co-
pons, y eſpera
de ſu fineza le
acompañarà en
eſta ſatisfacion.

Participació de casament

(Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona).



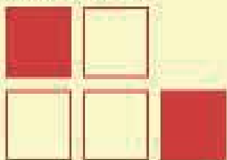

✠

Señora D.a Maria de Calderon

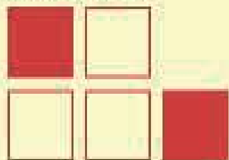
DOña Cayetana de Montaner, y de Peguera, que tiene acordada la boda de su Nieta Doña Josefa de Carcer, y de Montaner, con Don Mariano de Mata, de Novell, y Copons del Llor, Hijo de Doña Maria Antonia de Mata, y de Novell, pasa con Esta à participarla à V.S. y esperan su aprobacion, que les será sumamente apreciable.

Participació de casament

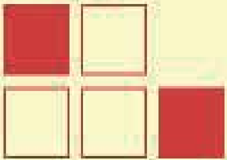
(Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona).



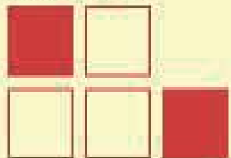
Bagul de novici (Palau Antiguitats). Foto RC.



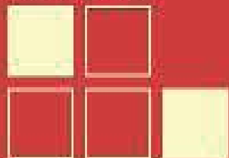
Interior revestit amb indianes (Palau Antiguitats). Foto RC.



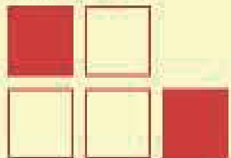
Anagrama de la Comunitat Carmelita (Palau Antiguitats). Foto RC.



Projecte de decoració dels murs d'una *Casa Gran* (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

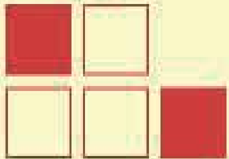


Vista parcial del *Salon du Graveur Demarteau* (*Le musée Carnavalet*). Foto RC.



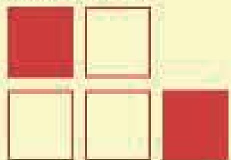


François Boucher, *Deux amours tenant une vasque*.

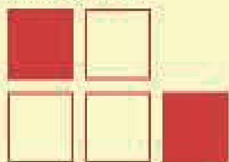




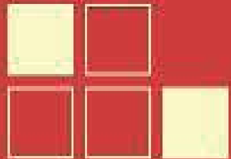
Jean-Honoré Fragonard, *L'amour triomphant*.



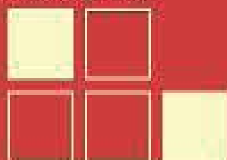
Vittore Carpaccio, *El naixement de Maria* (www.artcyclopedia.com).



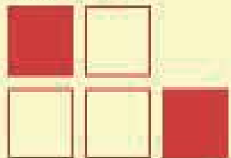
Bartholomaüs van Bassen, *Interior flamenc* (www.artcyclopedia.com).



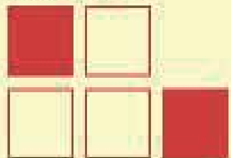
Emmanuel de Witte, *Retrat de família* (www.artcyclopedia.com).



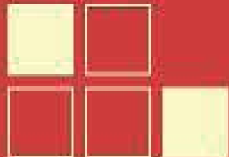
Peter d’Hooch, *El dormitori* (www.artcyclopedia.com).



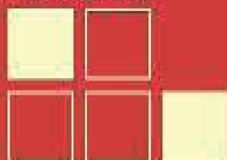
Arrambador de Can Falç de Sitges (Cases senyorials a Catalunya). Foto RC.



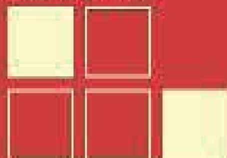
Escena d'alcova. Atribuït a Manuel Tramulles i Roig (Museu d'Art Nacional de Catalunya).



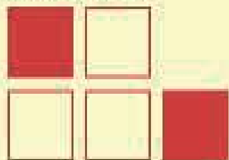
Tapet per a calaixera (Museu Tèxtil de Terrassa). Foto RC.



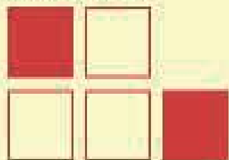
Tapet per a taula (Museu Tèxtil de Terrassa). Foto RC.



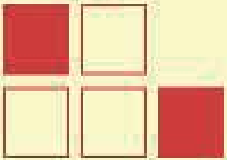
Tapet per a nobiliari. Motius florals d'època Lluis XV (Museu Tèxtil de Terrassa). Foto RC.



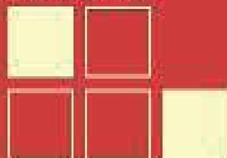
Tapet per a cònsola (Museu Tèxtil de Terrassa). Foto RC.



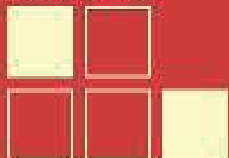
Cadires època Ferran VI (Museu Maricel de Sitges). Foto RC.



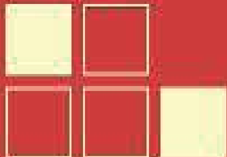
Canapé època Ferran VI (Museu Maricel de Sitges).



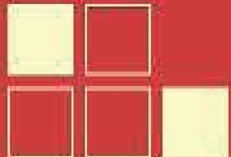
Part posterior. Respatller desmontable.



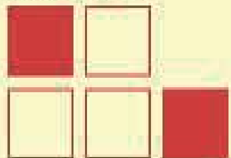
Cadira època Ferran VI. Part posterior desmontable
(Museu Maricel de Sitges).



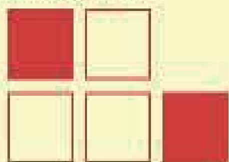
Tapís de verdures (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



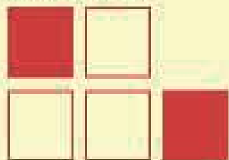
Caixa de noguera datada l’any 1704 (Museu Episcopal de Vic). Foto RC.



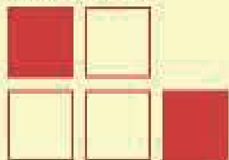
Detall frontal on apareix el nom del propietari.

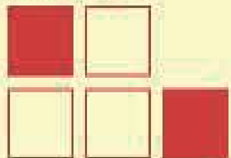


Bagul novial encuirat i decorat amb tatxes metàl·liques (Palau Antiguitats). Foto RC.



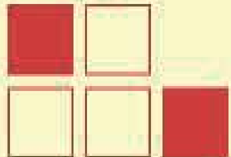
Detall de la marqueteria del frontal d’una caixa de factura gironina (Museu d’Història de la Ciutat de Barcelona). Foto RC.

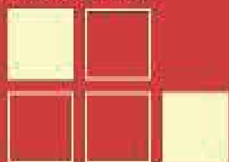




Caixa amb decoracions pirogravades en la marqueteria (Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona). Foto RC.

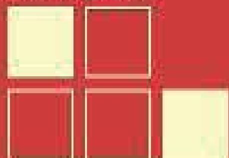
Detall de la portella d'una caixa amb filet de boix i marqueteria de factura gironina (Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona). Foto RC.





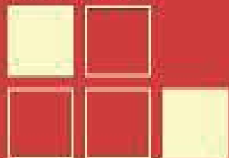
Calaixera d'influència rococó (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

Escriptori. Factura gironina, molt provablement de Torroella de Montgrí (Arxiu fotogràfic Ametller). Foto RC.



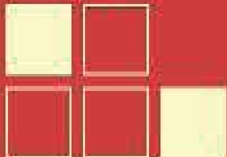


Canterano (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



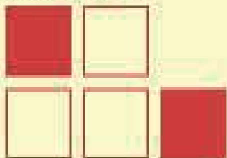


Escriptori-canterano amb influència de models anglesos (Biblioteca Junta Comerç). Foto RC.



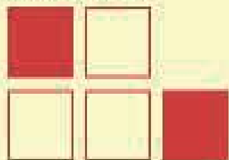


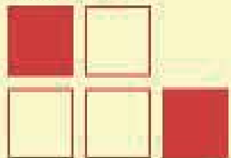
Escriptori-canterano amb escaperata xapat amb arrel (Col·lecció particular). Foto RC.





Detall de la capella.

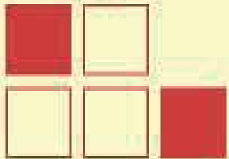




Detall de l’interior de la capella.

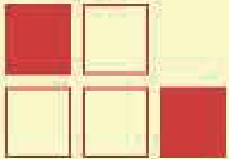


Calaixera amb oratori/escaperata de formes rococó (Clavell i Morgades Antiquaris). Foto RC.

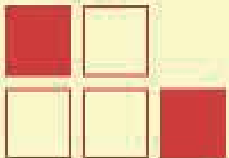




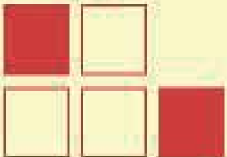
L'interior de l'armari superior
fou concebut per mostrar una imatge.

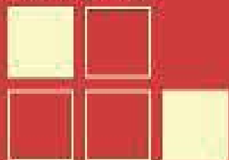


Detall de la xapa d'arrel i bocaclau.



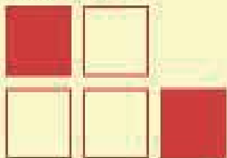
Detall del teixit de l'època.





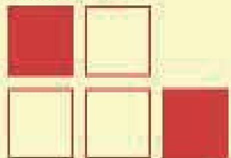
Escriptori-canterano (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

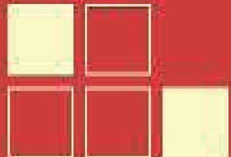
Escriptori (Col·lecció particular). Foto RC.



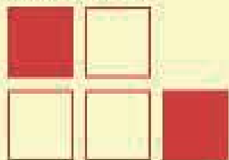


Escriptori. Factura gironina (Col·lecció particular). Foto RC.



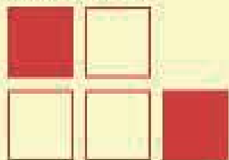


Escriptori policromat amb paisatges. Col·lecció Marquès de Quadres.
(Arxiu Fotogràfic MAS).

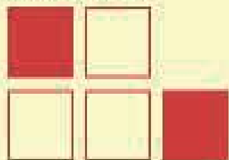


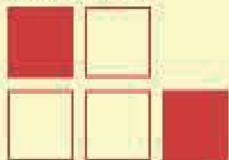
Escriptori policromat i daurat amb motius rococó
(Museu Història de la Ciutat de Barcelona). Foto RC.

Detall del buc interior de l'escriptori.



Escriptori amb decoració de filet de boix (Col·lecció particular). Foto RC.

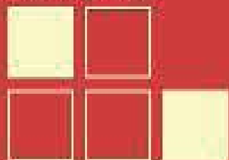




Escriptori, model segle XVII (Museu Episcopal de Vic). Foto RC.

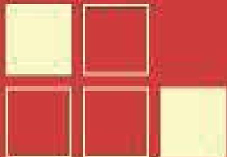


Escriptori realitzat amb carei i fusta de banús, model segle XVII (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

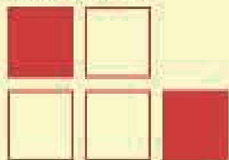




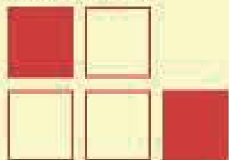
Escriptori amb motius decoratius de rocalla
(Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



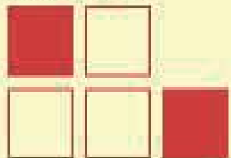
Escriptori axarolat (Enric Serraplanas Antiquari). Foto RC.



Frontal amb motius decoratius a la xinesca (Enric Serraplanas Antiquari). Foto RC.

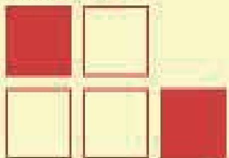


Detall de la portella interior.

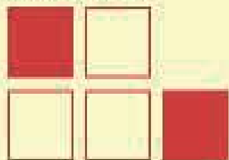


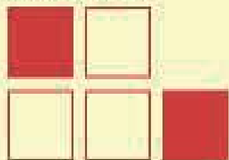


Detall del lateral amb figures orientals.



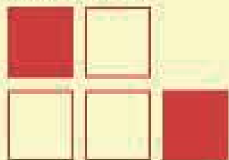
Escriptori amb doble tapa (Col·lecció particular). Foto RC.



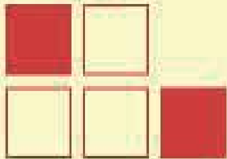


Detall de la tapa superior

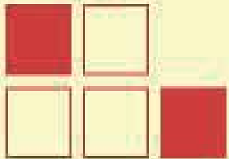
Decoració de motius populars (Col·lecció particular). Foto RC.



Armari de noguera amb estructura de panell i bastidor (Col·leccio particular). Foto RC.

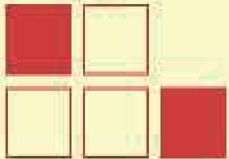


Armari influència de tallers francesos provincials (Palau Antiguitats). Foto RC.



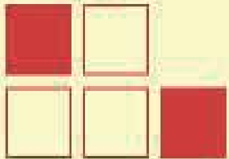


Armari amb calaixos inferiors, panys tipus Lluís XIV (Palau Antiguitats). Foto RC.



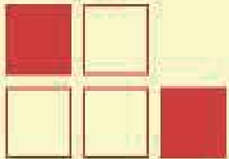


Armari policromat amb calaixos. La policromia correspon a diferents períodes (Palau Antiguitats). Foto RC.

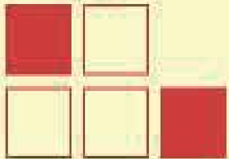




Armari de noguera d'inspiració rococó
(Enric Serraplanas Antiquari). Foto RC.

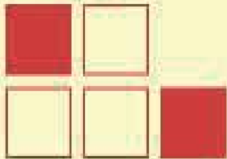


Armari de noguera, molt provablement de la zona d'Olot (Castellana Subastas). Foto RC.

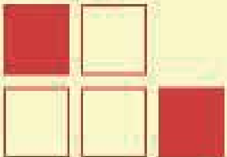




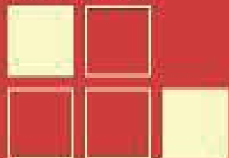
Armari de noguera amb plafons i remat amb talla
(Col·lecció particular). Foto RC.



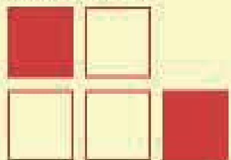
Lluís Bonifàs i Massó, Escena del retaule de la Parròquia arxiprestal de Sant Joan Baptista de Valls. Foto RC.



Cadira de braços amb pota de cabra (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

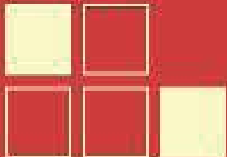


Cadira amb decoració de rocalla daurada d'època Ferran VI (*Mueble español. Estrado y dormitorio*).



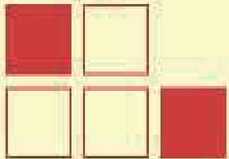


Cadira a l’anglesa (Col·lecció particular). Foto RC.



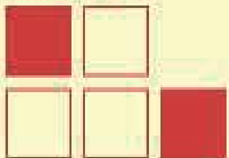


Cadira a l'anglesa (Col·lecció particular). Foto RC.



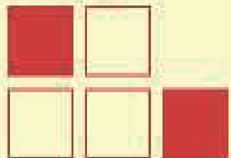


Cadira a l'anglesa axarolada (Museu Episcopal de Vic). Foto RC.



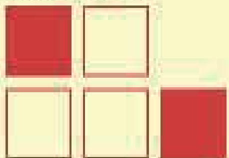


Pala central respatller. Motiu d'inspiració oriental
(Museu Episcopal de Vic). Foto RC.

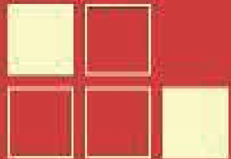




Cadira policromada amb pala central retallada (Palau Antiguitats). Foto RC.

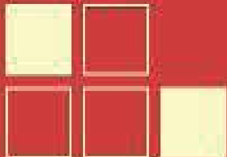


Conjunt de cadires a l'anglesa axarolades (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



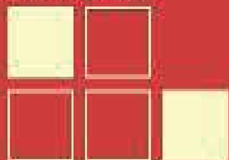


Cadira policromada amb seient de palla (Museu Episcopal de Vic). Foto RC.



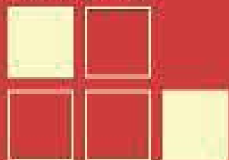


Cadira policromada amb l'escut nobiliari tallat
en el copet superior del respatller
(Arxiu Fotogràfic Amatller). Foto RC.



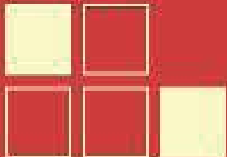


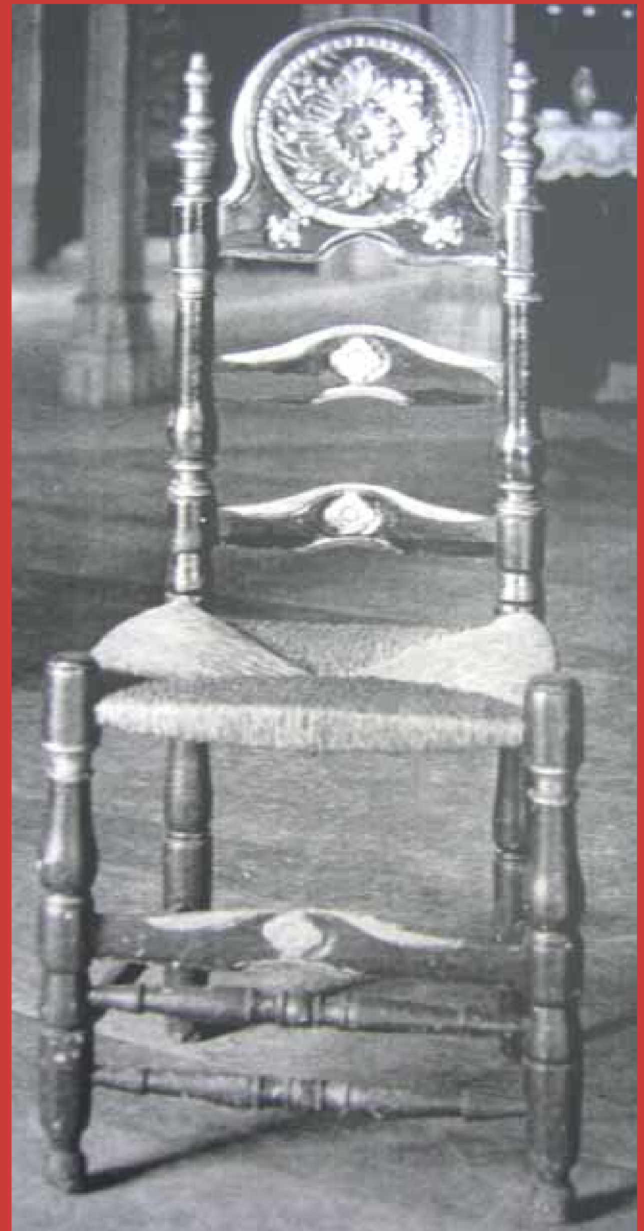
Cadira policromada amb l'escut nobiliari tallat
en el copet superior del respatller
(Arxiu Fotogràfic Amatller). Foto RC.



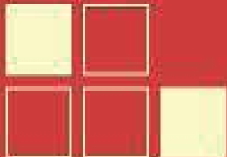


Model de cadira policromada
(Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



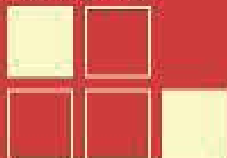


Respatller d'un model de cadira policromada
(Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

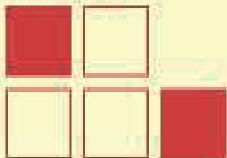




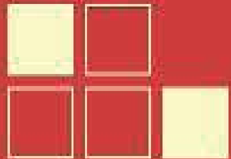
Cadira braços (Col·lecció particular). Foto RC.



Cadira amb braços i pala central retallada (Palau Antiguitats). Foto RC.

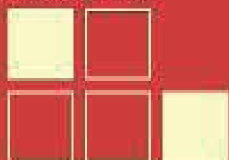


Tamboret amb formes barroques (Col·lecció particular). Foto RC.

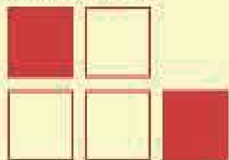




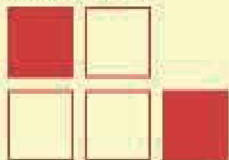
Els tamborets també eren citats com “tamboretillos”
o “tamborets d’estrada” (Col·lecció particular). Foto RC.



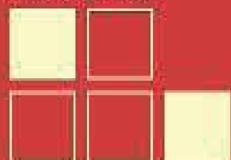
Tamboret amb pota cabriolé d’influència rococó (Col·lecció particular). Foto RC.



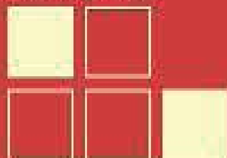
Canapé (Palau Antiguitats). Foto RC.



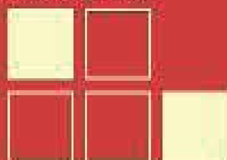
Estructura conformada a partir de la unió de diverses cadires (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



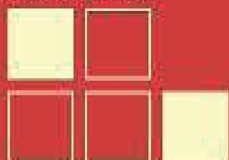
Part superior del guarniment d'un llit (Museu Tèxtil de Terrassa). Foto RC.



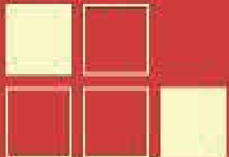
Part superior i posterior del guarniment d'un llit (Museu Tèxtil de Terrassa). Foto RC.



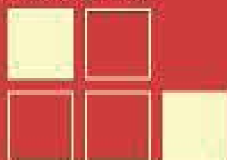
Llit de pilars vestit (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



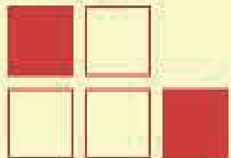
Ex-vot que mostra un llit de pilars (Museu etnogràfic de Ripoll). Foto RC.



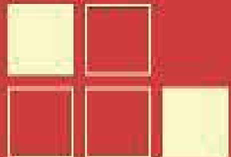
Manuel Tramulles i Roig, *Llit a la imperiala amb peus de gall* (Museu Nacional d'Art de Catalunya).



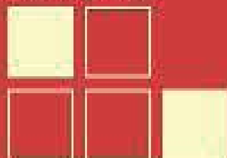
Anònim català, *Mort de Santa Clara* . El llit està disposat sobre peus de gall (*Pedralbes. Els tresors del Monestir*). Foto RC.



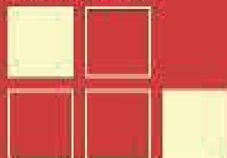
Cuadros de Calentura del gravat Nª Sª de Gracia titular del Santo Hospital Real y General en la Ciudad de Zaragoza (*Vida cotidiana en tiempos de Goya*). Foto RC.



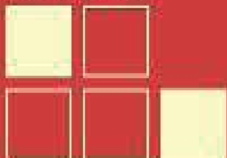
Capçal policromat. En l'escena superior imatge de la Immaculada Concepció.
En la part inferior es presenta un paisatge marítim (Col·lecció particular). Foto RC.



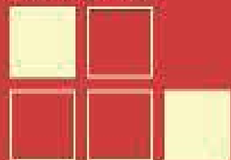
Capçal policromat. La tarja central presenta un Sagrat Cor (Museu etnològic de Ripoll). Foto RC.



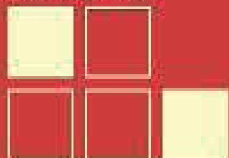
Capçal policromat amb formes rococó i una imatge tallada de la Verge en la tarja central (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



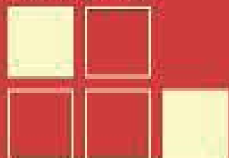
Llit amb pota de cabra i capçal amb una escena hagiogràfica (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



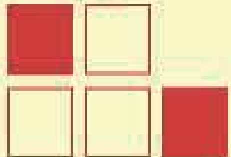
Llit amb capçal policromat amb escut nobiliari a la tarja i pote tornejades (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



Capçal policromat amb escut nobiliari a la tarja (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

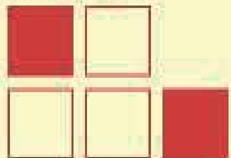


Cartó de Charles Le Brun per a tapís on representà
les manufactures del Taller dels Gobelins (www.artcyclopedia.com).

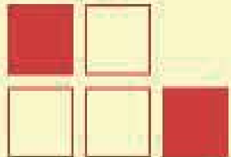


Pieter d’Hooch, *Matrimoni amb un lloro*

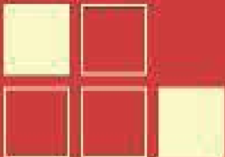
(Vermeer y el interior holandés). Foto RC.



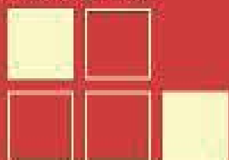
Faschini, *Don Carlos de Borbón renuncia a la corona de Nápoles* (*Carles III en Italia*). Foto RC.



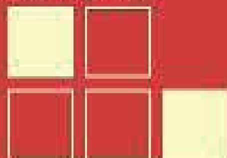
Taules amb fiadors de ferro i fusta (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



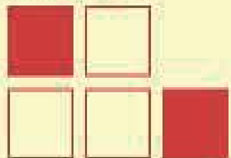
Taula amb peu de gall (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

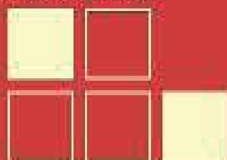


Taula de paret de noguera (Col·lecció particular). Foto RC.



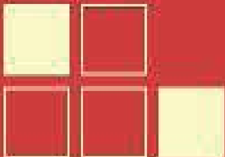
Detall d'una taula de paret amb pota cabriolé d'influència anglesa (Museu Maricel de Sitges). Foto RC.



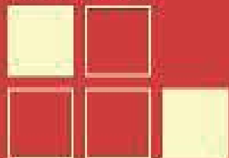


Taulell policromat amb la baralla espanyola (Museu Maricel de Sitges). Foto RC.

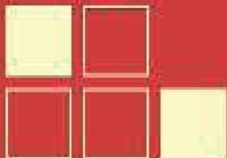
Taula de paret tallada i daurada de formes rococó (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



Taula de paret policromada amb pota acabada amb fulles d'acant (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

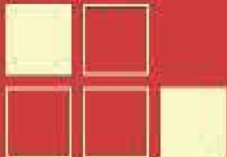


Cornocòpia tallada i daurada (Col·lecció particular). Foto RC.



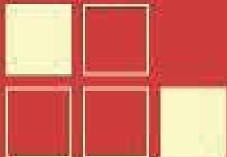


Cornocòpia tallada i daurada (Col·lecció particular). Foto RC.



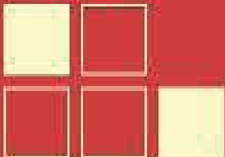


Cornocòpia de factura alemana
(Col·lecció particular). Foto RC.

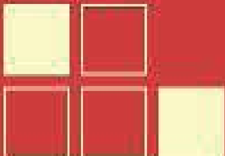




Mirall de factura francesa (Col·lecció particular). Foto RC.

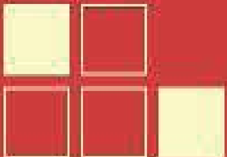


Mirall (Col·lecció particular). Foto RC.

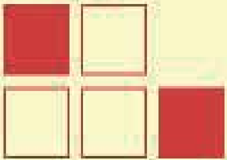




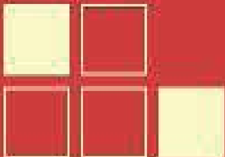
Mirall per anar sobre una cònsola
o taula de paret (Palau Antiguitats). Foto RC.

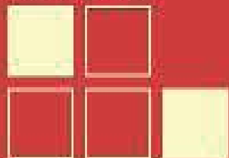


Antoni Viladomat, *La Primavera* (Museu d'Art Nacional de Catalunya).



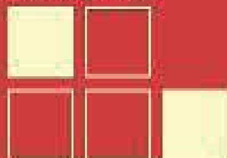
Retrat d'un cavaller (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



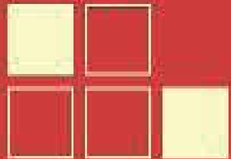


Retrat d'un cavaller (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

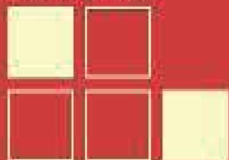
Retrat d'un cavaller (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



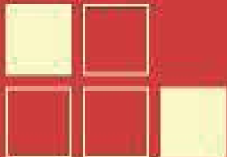
Retrat d’una dama (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



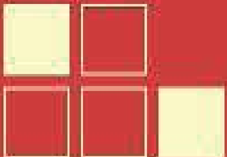
Retrats regis. Ferran VI i Bàrbara de Braganza (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



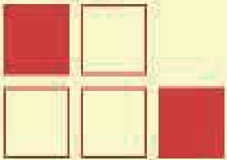
Al·legoria dels quatre elements. *Terra* (Enric Serraplanas Antiguitats). Foto RC.



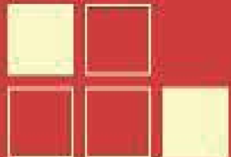
Al·legoria dels quatre elements. *Aigua* (Enric Serraplanas Antiguitats). Foto RC.

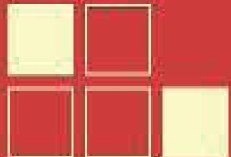


Al·legoria dels quatre elements. *Foc* (Enric Serraplanas Antiguitats). Foto RC.



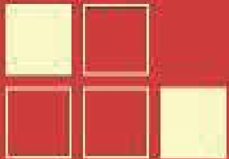
Al·legoria dels quatre elements. *Aire* (Enric Serraplanas Antiguitats). Foto RC.

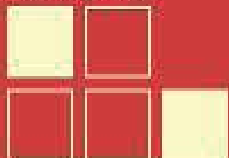




Temptativa del daurador Jaume Carbonell
(Arxiu Històric de la Ciutat Barcelona).

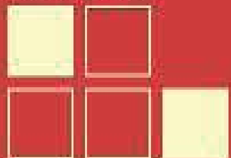
Verge de la Soletat o Dolorosa (Palau Antiguitats). Foto RC.





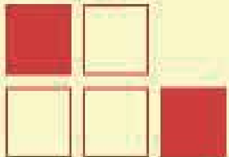
Marc de brodadura. Sant Narcís
(Palau Antiguitats). Foto RC.

Imatge hagiogràfica realitzada amb gravat colorejat (Palau Antiguitats). Foto RC.

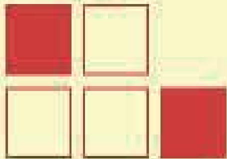




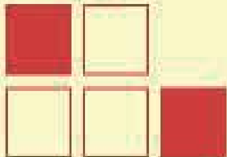
Verge dels Dolors i Sant Francesc d'Assís.
Pintura sobre vidre (Palau Antiguitats). Foto RC.



Immaculada Concepció. Pintura sobre vidre (Palau Antiguitats). Foto RC.



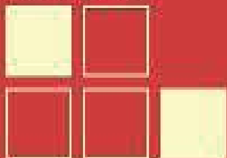
Marc policromat marbrejat (Palau Antiguitats). Foto RC.





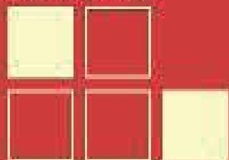
Marc d'inspiració rococó

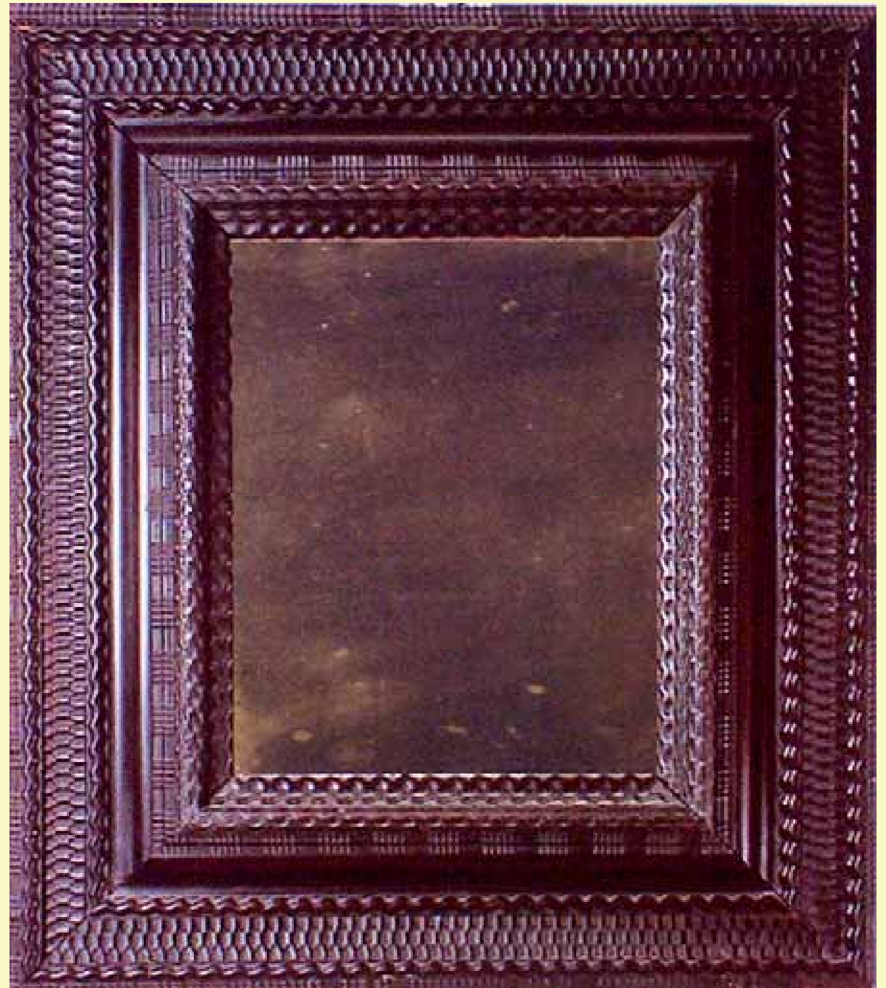
(Enric Serraplanas Antiguitats). Foto RC.



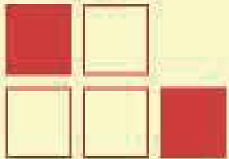


Marc de talla daurada i marbrejat
(Biblioteca Junta de Museus). Foto RC.



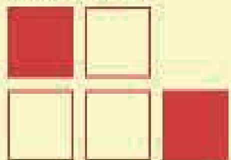


Marc amb motllures ondulades “Flammenleisten”
(Col·lecció particular). Foto RC.

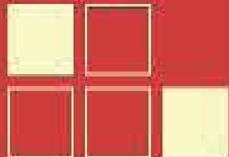




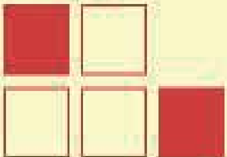
Creu de Jerusalem (Palau Antiguitats). Foto RC.



Detall de la decoració d'ivori pirogravat (Palau Antiguitats). Foto RC.



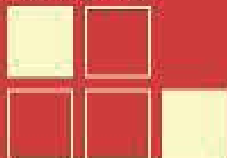
Escaperata de noguera. Verge dels Dolors (Museu etnogràfic de Ripoll). Foto RC.



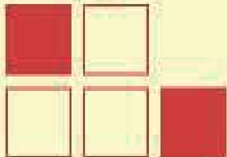




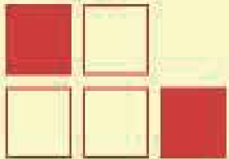
Detall secret inferior (Museu etnogràfic de Ripoll). Foto RC.



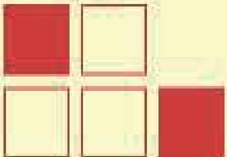
Escaperata (Biblioteca del Palau Episcopal de Barcelona). Foto RC.



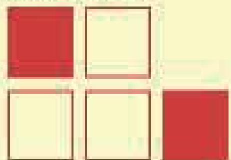
Capelleta portàtil de sobretaula (Palau Antiguitats). Foto RC.



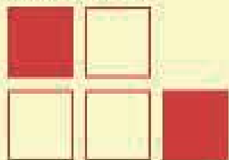
Capelleta portàtil de sobretaula (Palau Antiguitats). Foto RC.



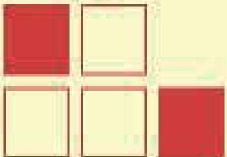
Examen passantia de l'argenter Fabre i Grau (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



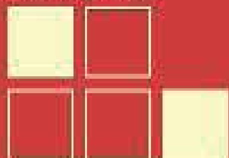
Capsa revestida de tela (Palau Antiguitats). Foto RC.

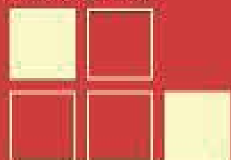


Detall de l'interior forrat de paper (Palau Antiguitats). Foto RC.



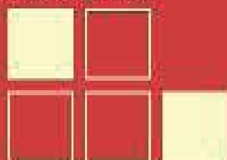
Cofret decorat art povera (Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.



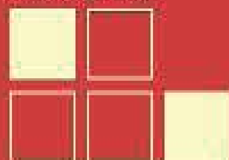


Capsa de noguera amb forma octogonal (Museu Episcopal de Vic/Biblioteca Junta de Comerç). Foto RC.

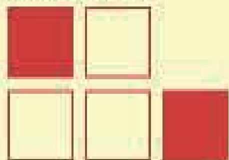
Interior d'un establiment de marchand-mercier francès (*Eighteenth-century furniture*). Foto RC.



Imatge del comerç de l'ebenista anglès Christopher Gibbon (*Eighteenth-century furniture*). Foto RC.

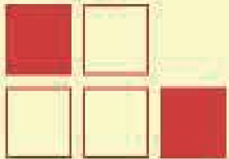


Taula de paret portuguesa (Col·lecció particular). Foto RC.

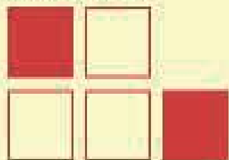




Calaixera oratori (*Mobiliário português*). Foto RC.

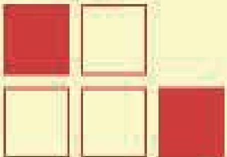


Escriptori portuguès realitzat amb Palo Santo (*Mobiliário português*). Foto RC.

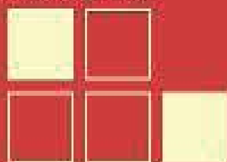


Llit de pilars. Portugal

(*Guia Museu Fundaçao Ricardo do Espírito Santo Silva*). Foto RC.

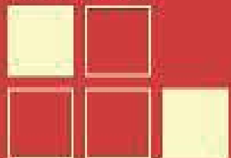


Calaixera genovesa (*Il mobile in Liguria*). Foto RC.

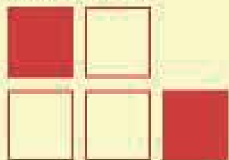




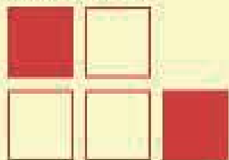
Cadira napolitana (Museu Cau Ferrat de Sitges). Foto RC.



Filippo Falciatore, *Escena quotidiana popular* (Col·lecció particular).

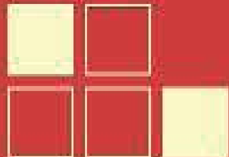


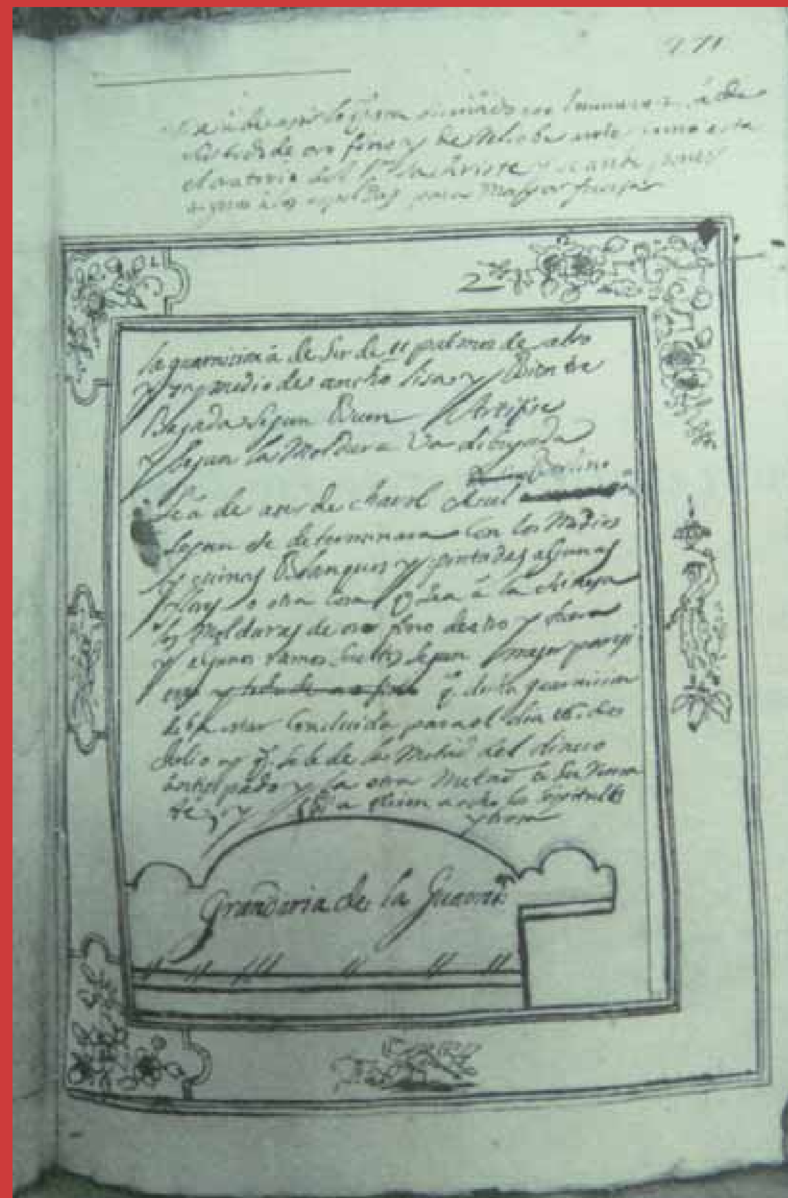
Escrivania realitzada amb art povera que presenta escenes galants (Museu Maricel de Sitges). Foto RC.



Vue du Port de Marceille prise de l'Hôtel de Ville

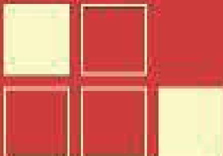
Vista del port de Marsella durant la pesta de l’any 1720 (Palau Antiguitats). Foto RC.



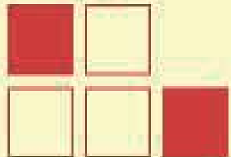


Disseny del marc per al retrat de Felip V de José Poyo (1733)

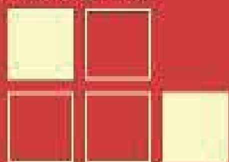
(*En torno al uso de los modelos orientales en Orihuela durante el siglo XVIII*). Foto RC.



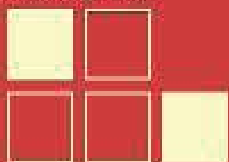
Lluís Paret, *La botiga de l'antiquari* (www.artcyclopedia.com).

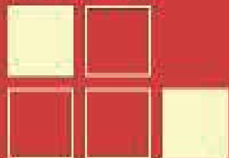


Temptativa del daurador Joan Bornio
(Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

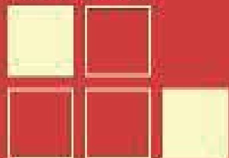


Temptativa del daurador Joan Bornio (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



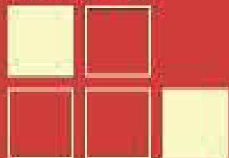


Temptativa del daurador Josep Crusells (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

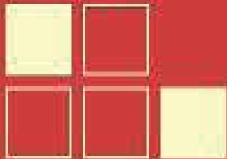


Tempativa del daurador Erasme Vinyals (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

Temptativa del daurador Miquel Cabanyas (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

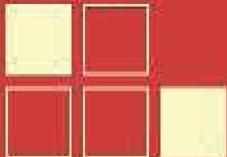


Temptativa del daurador Francesc Mas
(Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

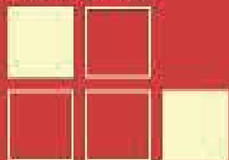




Temptativa d'autor desconegut
(Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

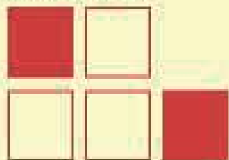


Temptativa del daurador Fèlix Batlle (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

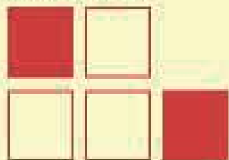




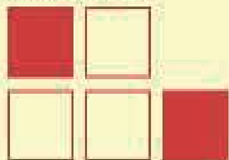
Escriptori realitzat per Salvador Quintà l'any 1742
(Palau Antiguitats). Foto RC.



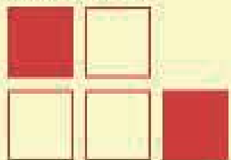
Escriptori realitzat per Salvador Quintà l'any 1742 (Palau Antiguitats). Foto RC.



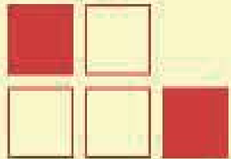
Detall de la marqueteria de factura gironina.



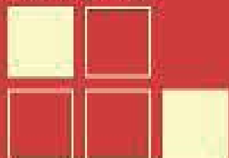
Detall de la marqueteria de factura gironina.



Detall de la pota.

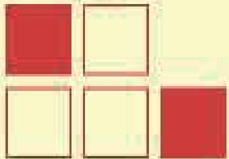


Fet en Massanet de Cabreny per Salvador Quintà en lo any 1742 (Palau Atiguitats). Foto RC.



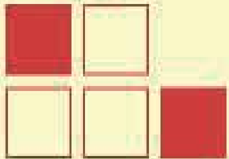


Canterano, factura de Torroella (Col·lecció particular). Foto RC.

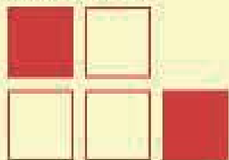




Interior, buc de l'escriptori (Col·lecció particular). Foto RC.

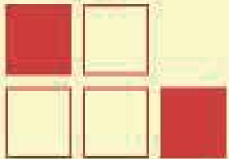


Detall de les xarneres.

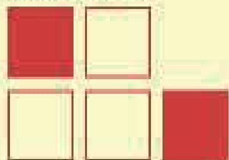




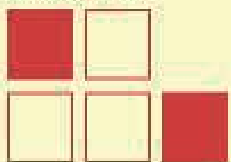
Lateral inferior amb formes tallades.



Detall de l'escriptori.

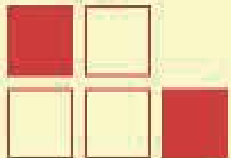


Detall de la part superior on destaquen els motius florals
(Col·lecció particular). Foto RC.

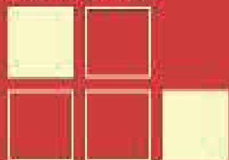




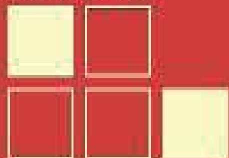
Calaixera de Torroella procedent de la Casa Carles de Girona. Foto RC.



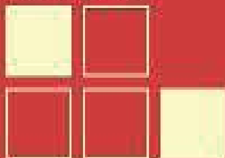
Temptativa del daurador Josep Torroja (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



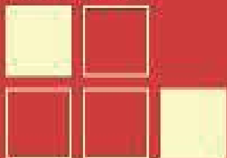
Temptativa del daurador Miquel Perearnau
(Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



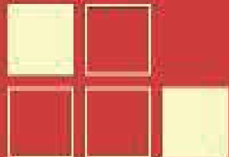
Temptativa del daurador Onofre Boet (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).



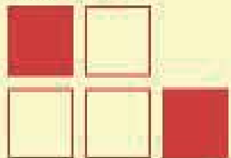
Detall mirall de factura veneciana (*Las artes decorativas a Venecia*). Foto RC.



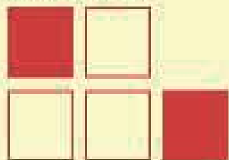
Escena representant un taller de baster i constructor de carruatges que serví per il·lustrar l'Encyclopédie (*Diderot. L'Encyclopédie. Planches Sélectionnées et présentees*). Foto RC.



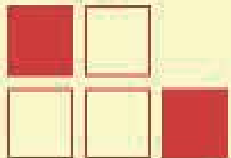
Capçal policromat d'inspiració oriental (Palau Antiguitats). Foto RC.



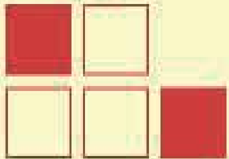
Detall de l'estructura plegable del capçal.



Remat del capçal amb motius decoratiu marià.



Motiu d’inspiració oriental.



PLAN of the CITY of BARCELONA.

For Mr. Tindal's continuation of Mr. Rapin's History of England.

EXPLANATION

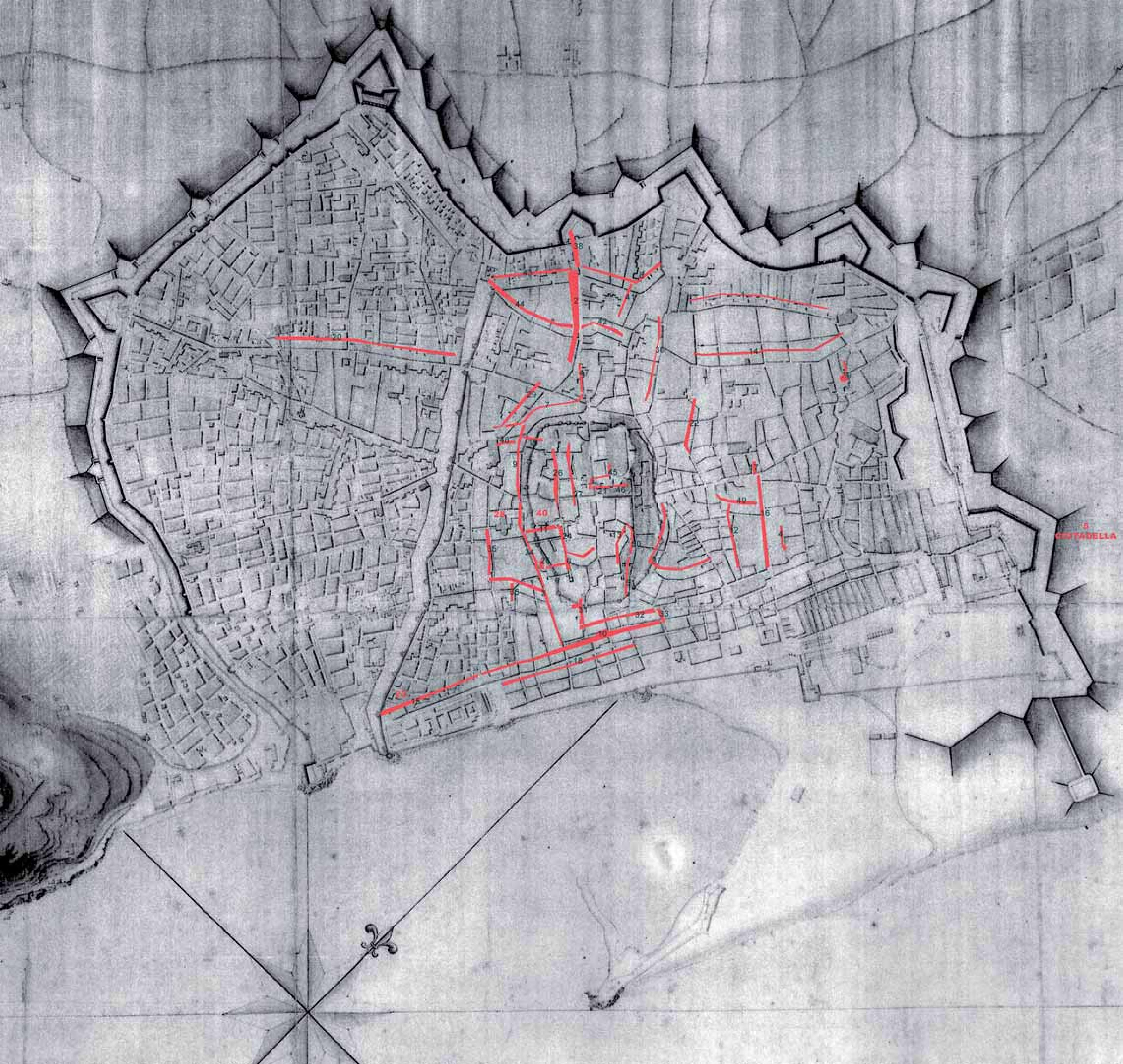
QQ. &c. Approaches and Batteries of ye Besiegers.
A. The Old Town of Barcelona.
B. The New Town.
C. The Cathedral.
D. The Palace.
E. The Sea Gate.
F. The Plat-form.
G. Sound Bastion.
H. Bastion of St. Clare.
I. Gate of the New Bastion.
L. St. Peters Bastion.
M. Bastion of Jonqueras.
N. Gate and Bastion of the Angels.
O. Bastion of ye Tilles.
P. Bastion of St. Antonio.
Q. Bastion of St. Pauls.
R. Gate of St. Madrona.
S. Bastion of ye King.
T. Cornavine.
V. Platform.
X. Bastion of St. Francis.

J. Basire sculp.

THE MEDITERRANEAN SEA

Redoubt

Redoubt


5
CITTADELLA

Relació de carrers per ordre alfabètic i situació en el plànol.

Carrer	**Nobles localizats**	**Quarter**	**Situació plànol**
Amargós		Sant Pere	41
Ample (D'en Marquet)	2	Framenors	10
Arcs	1	Pi	47
Ave Maria		Pi	48
Avinyó	1	Framenors	34
Banys Vells	2	Mar	12
Banys Nous	1	Pi	9
Barra del Ferro	1	Mar	49
Bassea	2	Mar	37
Bomba		Mar	33
Cap. Marcús/ D'en Tarrés	1	Mar	17
Canuda		Pi	44
Carme	1	Framenors/Pi	20
Ciutadella	2		5
Condal	2	Sant Pere	8
Davallada de la Presó		Mar	46
Davall de Sant Miquel	3	Framenors	11
Davallada dels Lleons	1	Framenors	31
Davallada Ecce Homo	1	Framenors	6
Davall Santa Eulàlia	1	Pi	19
Davallada Viladecols	2	Mar	51
D'en Gignàs		Mar	32
Dormidor St. Francesc	1	Framenors	15
Escudellers Blancs	2	Framenors	35 /aglà
Escudellers	3	Framenors	3
Governador		Sant Pere	42
Llibreteria	1	Mar	21
Lledó		Mar	50
Mercaders	5	Sant Pere	22
Mercè	1	Framenors/Mar	18
Montcada	7	Mar	16
Obradors		Framenors	36
Palla		Pi	7
Palma	1	Mar	13
Paradís	1	Sant Pere	45
Pi	1	Pi	29
Pla de Sant Francesc	1	Framenors	23
Plaça de la Trinitat / Sanahuja	3	Framenors	28
Plaça de Sant Pere	1	Sant Pere	39
Plaça de Santa Anna	5	Pi	2
Portal de l'Àngel	1	Pi	38
Riera de Sant Joan	3	Sant Pere	30
Ripoll, Forn d'en	1	Sant Pere	52
Sant Domènec	1	Framenors/Pi	26
Sant Honorat	3	Framenors/Pi	27
Sant Miquel Arcàngel	2	Framenors	40
Sant Pere més Alt	2	Sant Pere	1
Sant Pere més Baix	3	Sant Pere	14
Santa Anna		Pi	43
Seca		Mar	4
Sors/ Plaça Verònica	1	Framenors	25
Templaris o Gegants	2	Framenors	24
Palau Reial Menor o de la comtessa (Escudellers, plaça de la Verònica, Davallada Ecce Homo, Gegants, Templaris, Davallada dels Lleons.)	2	Framenors	53